Lucrările Simpozionului Internațional de Teologie, Istorie, Muzicologie și Artă, 5-6 noiembrie 2019

Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate

Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței

Volumul II:

Istorie, Muzicologie, Artă

Coordonatori:

Pr. Prof. univ. dr. **Vasile Stanciu**

Arhid. Asist. univ. dr. **Daniel Mocanu**

Presa Universitară Clujeană

Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate.
Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței.

Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței

Coordonatori:
Pr. Prof. univ. dr. Vasile Stanciu
Arhid. Asist. univ. dr. Daniel Mocanu

Volumul II
ISTORIE, MUZICOLOGIE ȘI ARTĂ

Presa Universitară Clujeană
2020

ISBN general 978-606-37-0904-3
ISBN vol. II 978-606-37-0906-7

Responsabilitatea pentru conținutul studiilor aparține în totalitate autorilor.

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Cuvânt la deschiderea Simpozionului internațional de Teologie, Istorie, Muzicologie și Artă *Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței*, Cluj-Napoca, 5-8 noiembrie 2019

Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile STANCIU

Cu legitimă bucurie, deschidem azi, în Aula Magna a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, lucrările unui nou Simpozion internațional de Teologie, Istorie, Muzicologie și Artă, organizat de către Facultatea de Teologie Ortodoxă, parte integrantă a celei mai prestigioase Universități din România, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Arhiepiscop și Mitropolit Andrei și cu participarea generoasă a teologilor din țară și străinătate. Salutăm, așadar prezența colegilor noștri din importantele centre universitare din București, Iași, Sibiu, Timișoara, Arad, Oradea, Târgoviște, precum și distinșilor colegi și prieteni ai facultății noastre veniți din toate colțurile lumii: SUA, Germania, Coreea de Sud, Egipt, Elveția, Ucraina și Liban, pe care îi asigurăm la rândul nostru de întreaga noastră prețuire.

Salutăm, de asemenea prezența ierarhilor din Mitropolia Clujului, Maramureșului și Sălajului, a conducerii Universității, în mod cu totul special a Excelenței Sale, Acad. Prof. Univ. Dr. Ioan Aurel Pop, Rectorul Universității „Babeș-Bolyai" și Președintele Academiei Române, a PC Pr. Prof. Univ. Dr. Ioan Chirilă, Președintele Senatului Universității noastre, pe care-i asigurăm de întreaga noastră gratitudine, a tuturor invitaților și studenților noștri.

Așa după cum am anunțat deja, lucrările acestui Simpozion internațional se desfășoară sub auspiciile unei tematici propuse de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, dedicare Anului omagial al satului românesc, al preoților, învățătorilor și primarilor gospodari și Anului comemorativ al patriarhilor Nicodim Munteanu și Iustin Moisescu. Această tematică, prin complexitatea și actualitatea ei, permite participanților la Simpozion să prezinte din varii perspective esența spirituală ce subzistă în realitățile satului românesc de odinioară, dar și de azi, precum și contribuțiile majore ale celor doi patriarhi ai

Bisricii Ortodoxe Române la îmbogățirea patrimoniului cultural și spiritual al teologiei românești din secolul XX, dar și realizarea unor deziderate proiectate de aceștia, care pentru unii se părea a fi utopice, dar care s-au împlinit în anii de libertate de după 1989. Această libertate mult visată de poporul român, a adus însă și multe provocări, cărora teologia contemporană, Biserica noastră, încearcă să le facă față. Una dintre marile provocări ale acestor vremuri de libertate, pe care nu le-am fi anticipat în vremurile de dictatură, este tocmai legată de tematica Simpozionului nostru: spiritualitatea românească a satului între tradiție și actualitate. În cuvântul inaugural pe care părintele academician Dumitru Stăniloae l-a rostit cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea București, scotea în evidență rolul esențial pe care l-a avut Biserica Ortodoxă Română în menținerea spiritualității poporului român și în păstrarea identității și unității lui, identitate și unitate susținute de spiritualitate și credință. Spiritualitatea și identitatea națională plămădite în satul românesc de odinioară, sunt valori nepieritoare, fără de care orice națiune se dezintegrează și poate chiar să dispară. Spunea părintele: „Nu e timpul să luptăm cu armele așa cum luptau grecii odinioară; acum se impune să luptăm spiritual, cu armele teologiei, să aducem lumea la credință. Numai credința în Hristos ne poate reunifica și ne-ar putea reda tăria pe care am avut-o. Altfel, să știți, ne prăpădim ca neam. Panta asta a necredinței pe care mergem duce la prăpastia desființării... mă tem că nu exagerez”. (*7 Dimineți cu Părintele Stăniloae. Convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu*, Ed. Anastasia, București, 1992, coperta IV). Satul românesc, cu tot ceea ce ține de identitatea lui, a creat, conservat și promovat o spiritualitate sănătoasă, bazată pe tradiție și credință. depopularea și îmbătrânirea lui vor avea consecințe insurmontabile în structura spirituală a poporului nostru. Membrii comunităților academice, universitare, conștienți de valoarea spirituală a satului românesc de odinioară, vor semnala nu doar realitatea concretă cu care se confruntă satul României de azi, ci, am toată convingerea că vor găsi și cele mai credibile soluții pentru salvarea identității și spiritualității lui, pe care le vor oferi celor îndrituiți să le și pună în practică. Tot părintele Stăniloae spunea: „Universitățile românești ținând seama de acest spirit al poporului nostru, pot comunica lumii o cultură mai umană, mai nuanțată, mai delicată, mai adâncă, mai pătrunsă de taina prezenței lui

Dumnezeu în realitatea lumii întregi și mai capabilă să prezinte lumii o țintă morală în Persoana lui Hristos”. În spiritul acestor afirmații ale marelui teolog își înțelege misiunea în Universitatea „Babeș-Bolyai” și Facultatea de Teologie Ortodoxă, împreună cu celelalte facultăți de teologie din prestigioasa Universitate clujeană. Recent, în această Aulă, s-au desfășurat lucrările unui Simpozion internațional organizat de către Facultatea de Litere, la care a fost invitat și Corul de Cameră „Psalmodia Transylvanica” al facultății noastre să deschidă festivitatea prin interpretarea unor piese muzicale, între care și rugăciunea Tatăl nostru. Colegul și prietenul nostru, Prof. Univ. dr. Adrian Papahagi, mi-a trimis următorul mesaj: „Minunat! M-a uns la suflet că Rugăciunea Domnească a răsunat în Aula Magna. Slavă Domnului, societatea și Universitatea noastră nu s-au descreștinat. Vă mulțumesc, Părinte Decan!”

Nutrim speranța că lucrările acestui Simpozion vor contribui la înviorarea spiritualității și credinței acestui popor și vor lansa colaci de salvare pentru menținerea satului românesc în viață.

Aduc alese mulțumiri Înaltpreasfințitului Părinte Mitropolit Andrei, care în calitatea sa de părinte duhovnicesc și de profesor la facultății noastre, se implică trup și suflet în toate activitățile majore ale Universității, ale comunității academice clujene, ale metropolei transilvane și ne împărtășește de fiecare dată din dragostea Înaltpreasfinției Sale față de tot ceea ce înseamnă dăruire, suflet, implicare, jertfelnicie.

Alese mulțumiri conducerii Universității „Babeș-Bolyai”, Excelenței Sale, Domnului Rector și Președinte al Academiei Române, Acad. Prof. Univ. Dr. Ioan Aurel Pop și PC Pr. Prof. Univ. Dr. Ioan Chirilă, Președintele Senatului, pentru întreaga disponibilitate și purtare de grijă manifestate mereu facultății noastre.

Alese mulțumiri întregului corp profesoral al Facultății de Teologie Ortodoxă, în mod special colaboratorilor mei apropiați, PC Pr. Conf. Univ Dr. Cristian Sonea, prodecanul facultății și PC Pr. Prof. Univ. Dr. Ștefan Iloaie, directorul Departamentului de Teologie Ortodoxă, apoi secretariatului facultății, PC Pr. Cosmin Trif, informaticianului Constantin Belei, voluntarilor reprezentați de Dr. Teodora Mureșanu, sponsorilor în frunte cu familia Ciupe Liviu și Adriana, preoților protopopi din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și

Clujului, preoților din municipiul Cluj-Napoca, postului de Radio Renașterea, Domnului consilier economic Dr. Sorin Câlea, Secretariatului de Stat pentru Culte și tuturor ostenitorilor care într-un fel sau altul, și-au adus contribuția la buna desfășurare a lucrărilor acestui simpozion.

Calde mulțumiri se cuvin PC Arhid. Asist. univ. dr. Daniel Mocanu, care împreună cu întreaga echipă s-a ocupat de adunarea materialelor și publicarea acestora în volumele Simpozionului!

Cu aceste câteva gânduri, declar deschise lucrările Simpozionului internațional de Teologie, Istorie, Muzicologie și Artă de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, 5-8 noiembrie, 2019.

O valoroasă lucrare tradusă de Patriarhul Iustin Moisescu: Simbolica lui Hristu Andrutsos

Dacian BUT-CĂPUȘAN

Facultatea de Teologie Ortodoxă

Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Abstract: In the context of the commemorative year of Patriarchs Nicodim Munteanu and Iustin Moisescu and of the translators of Church books we present a valuable work: *Symbolica* of Hristu Andrutsos, eminent professor of Dogmatic and Moral Theology at the Faculty of Theology in Athens, translated by Iustin Moisescu, his disciple, appeared in Craiova in 1955.
In the introduction are treated: the notion, the sources, the limits, the method and the history of the Symbolics, defined as the science that exposes the dogmatic differences between the Christian communities, based on their symbolic books. Part I with 2 chapters sets out the three symbols called ecumenical and the symbolic books of each Church, and part II, with 9 chapters: the dogmatic differences between the Churches.
The work is unsurpassed to date, regarding the precision, clarity and systematic exposition of the inter-denominational differences, although since its appearence (1907) important progress has been made in specifying the inter-denominational differences. As the author said, the book must be included in the bibliography of any theologian.
Key-words: *Symbolics, dogmatic differences, Church, Orthodoxy, Roman-Catholicism, Protestantism.*

În contextul anului comemorativ al Patriarhilor Nicodim Munteanu și Iustin Moisescu și al traducătorilor de cărți bisericești prezentăm o valoroasă lucrare: *Simbolica* (titlul complet în original *Συμβολική εξ απόψεως ορθοδόξου* *Simbolica din punct de vedere ortodox)* lui Hristu Andrutsos, tradusă de Iustin Moisescu, ucenic al său, apărută la Craiova, în anul 1955, 350 p., cu Cuvântul înainte al Mitropolitului Firmilian al Olteniei. A doua ediție publicată în anul 2003 sub egida Editurii Anastasia, *550 p.,* face parte din integrala operei Patriarhului Iustin, apărută sub îngrijirea ÎPS Calinic, Arhiepiscopul Argeșului și Muscelului.

Personalitate proeminentă a Teologiei ortodoxe din Grecia modernă, Hristu Andrutsos (1869-1935) a fost *profesor de Teologie Dogmatică și Morală la Facultatea de Teologie din Atena*. Este cunoscut în România mai ales datorită celor trei lucrări apărute la noi în traducere, pe lângă *Simbolica*, *Dogmatica Bisericii Ortodoxe Răsăritene* (*Δογματική της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησία),* Sibiu, 1930,

tradusă de pr. Dumitru Stăniloae și *Sistem de Morală (*Σύστημα Εθικής*),* Sibiu, 1947, tradusă de pr. Ioan Lăncrănjan și prof. Ermis Mudopoulos[1].

Este una dintre cele trei Simbolici apărute la greci, la începutul secolului al XX-lea, pe lângă cele ale lui Diomid Kyriakos (*Simbolica din punct de vedere ortodox*, Atena, 1901) și Ioannis Mesoloras *(Simbolica Bisericii Ortodoxe Răsăritene,* 3 vol., Atena, 1883-1904).

În introducere sunt tratate: noțiunea, izvoarele, limitele, metoda și istoria Simbolicii, fiind enumerate lucrări reprezentative de la începutul secolului al XVII-lea până în a treilea deceniu al secolului al XX-lea, la care traducătorul adaugă cărțile publicate de Ioan Mihălcescu: *Compendiu de Teologie Simbolică,* București 1902 și *Θησαυρος της Ορθοδοξιας*, Leipzig, 1904.

Simbolica este definită ca *știința care expune deosebirile dogmatice dintre comunitățile creștine, pe temeiul cărților lor simbolice*[2]. Desigur, nu toată învățătura de credință se cuprinde în Cărțile simbolice, sau mărturisirile de credință, dar nu poate fi schimbată particularitatea doctrinară și configurația specifică a unei confesiuni, așa cum reiese din acestea.

Partea I cu 2 capitole expune cele trei simboluri numite ecumenice (apostolic, niceo-constantinopolitan și atanasian; numai Simbolul niceo-constantinopolitan se bucură de autenticitate, celelalte două nefiind autentice, dar reproduc totuși credința Bisericii vechi*)* și cărțile simbolice ale fiecărei Biserici: Răsăriteană (Ortodoxă: pe care le împarte în principale: *Mărturisirea ortodoxă* a Mitropolitului Petru Movilă și *Pavăza Ortodoxiei* a Patriarhului Dositei și secundare: *Răspunsurile patriarhului Ieremia al II-lea și Mărturisirea* lui Mitrofan Kritopulos) – pe care le va utiliza pe parcursul lucrării, ale Bisericii Apusene (Romano-catolice) și ale protestanților: luterani, calvini, anglicani și ale ramificațiilor protestante (arminieni, antitrinitari, mennoniți). Într-o notă de subsol, Andrutsos afirmă: „Despre *Mărturisirea lui Ghenadie...* nu facem aici nici o mențiune... este lipsită de orice colorit simbolic"[3].

Termenul *cărți simbolice* a apărut în secolul al XVII-lea în Apus la teologii luterani și a fost preluat și de Biserica romano-catolică, nefiind specific Ortodoxiei.

---

[1] Alte lucrări ale acestui teolog: *Răul la Platon*, partea I, Atena, 1896, partea II, Constantinopol, 1897; *O lecție despre păcatul strămoșesc*, 1896; *O a doua lecție despre păcatul strămoșesc*, 1896; *Teoria cunoașterii la Platon*, 1903; *Validitatea hirotoniilor anglicane din punct de vedere ortodox*, Constantinopol, 1903; *Bazele unirii Bisericii după scrierile mai noi ale Bisericilor ortodoxe*, Constantinopol, 1905; *Lexicon filosofico-teologic*, 1929; *Tolstoi, Nietzische, Bergson*, Atena, 1930.

[2] Hristu Andrutsos, *Simbolica,* trad. de Iustin Moisescu, Ed. Centrului Mitropolitan al Olteniei, Craiova, 1955, p. 10.

[3] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 36, nota 1.

Mărturisirile de credință ortodoxe au fost asimilate însă cu cărțile simbolice de unii teologi eterodocși (primul a fost luteranul Johann Leonard Frisch, care publică în 1727 Mărturisirea lui Petru Movilă, cu titlul *Liber symbolicus russorum*). Pentru aceste lucrări teologice termenul cel mai potrivit este cel de mărturisire (ὁμολογία τῆς πιστέως), care e noțiune biblică și patristică. Sunt denumite nepotrivit cărți simbolice deoarece n-au valoare de simbol de credință. În Biserica Ortodoxă n-a existat niciodată în istoria ei necesitatea unei *cărți simbolice* care să-i exprime credința, ci a unei mărturisiri de credință permanente.

Partea a II-a, intitulată: Deosebirile dogmatice dintre Biserici are 8 capitole și un preambul.

*Primul capitol este Biserica, oarecum surprinzător. E*clesiologia constituie o problemă teologică centrală deoarece ea oferă esența doctrinară a confesiunilor creștine, dar este și cea mai dificilă, pentru că în soluționarea ei angajează principalele capitole ale Teologiei. „În aceasta se concentrează toate deosebirile dogmatice dintre Biserici și din aceasta se desfășoară și, totodată, se dezvoltă, ca dintr-un principiu unitar, sistemele dogmatice ale Bisericii Ortodoxe, ale Bisericii Apusene și ale Protestantismului”[4].

Problema eclesiologică a apărut în secolul al XVI-lea, odată cu Reforma, care aduce o cotitură în învățătura tradițională despre Biserică. „Dogma despre Biserică a devenit, în deosebi de la Reformă încoace, un punct controversat”[5].

Despre primatul și infailibilitatea papală, afirmate de Conciliul de la Trident, *Catehismul roman* și Conciliul I Vatican, autorul spune: „o asemenea supremație se opune Scripturii și istoriei, iar din punct de vedere logic este neîntemeiată și condamnabilă, a fost respinsă cu tărie de Biserica răsăriteană, precum și de protestanți. Ea a fost și cauza principală a schismei dintre Răsărit și Apus”[6].

Esența Protestantismului este concepția după care „fiecare om este părtaș direct al mântuirii, neavând deloc trebuință de Biserică, ca mijloc indispensabil pentru mântuire”[7]. Toți reformatorii au profesat teza că adevărata Biserică este cea nevăzută. Andrutsos explică: „Luteranii au văzut bine și limpede că, după ce s-au eliberat de Biserica Romei, era imposibil să întemeieze o Biserică proprie, fără a tăgădui forma ei văzută și istorică… Unitatea și sobornicitatea erau greu de păstrat, fiindcă este limpede pentru oricine că o Biserică întemeiată dintru început, în secolul al XVI-lea

---

[4] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 61.
[5] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 61.
[6] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 78.
[7] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 58.

și apoi divizată în erezii de tot felul nu poate să fie nici una, nici sobornicească. Așadar, nu rămânea nimic altceva de făcut decât refugiul grabnic la Biserica nevăzută”[8]. În consecință „dacă adevărata Biserică este comunitatea nevăzută a sfinților, este clar, că și ierarhia, ca ceva văzut și exterior, nu poate aparține Bisericii adevărate, ci ea constituie o parte a Bisericii exterioare”[9].

Este respinsă, fără echivoc, teoria ramurilor Bisericii: „Dacă nu există o Biserică statornică și definită, purtător fără greșeală a Revelației, ci toate Bisericile creștine constituie părți ale Bisericii, cu putere și valoare egală, este limpede că Revelația nu are să descopere nimic stabil și constant, ci ceva schimbător și variat după opiniile și prejudecățile persoanelor… deosebirea între idee și realitate, vorbind în general, nu poate fi aplicată Bisericii, înțeleasă obiectiv, ca așezământ care a fost întemeiat de Domnul și care are un conținut de rânduieli dogmatice, morale și de cult statornic și totodată de neschimbat în esență, și un cler determinat și neîntrerupt”[10]. A admite că ramurile conțin o parte din Biserica adevărată înseamnă a nu crede în cuvintele Mântuitorului (Mt 16,18). „Cu toată *pluralitatea* formelor istorice ale Bisericii unice, nu se poate admite un *pluralism* esențial. După teoria *ramurilor Bisericii,* Biserica unică s-ar realiza în mod divers, dar într-o măsură egală, în sânul diferitelor *ramuri* ale creștinismului istoric (Ortodoxie, catolicism, anglicanism). Această teorie duce la concluzia că tradiția adevăratei Biserici există pretutindeni și nicăieri. Ea ne readuce la ideea *Bisericii invizibile;* conceptul Bisericii se pierde într-un relativism istoric”[11].

Autoritatea cu care Mântuitorul i-a înzestrat pe Sfinții Apostoli – în colectiv – pentru a conduce Biserica Sa este destinată pentru tot timpul existenței Bisericii și nu încetează după moartea lor, ci trece asupra acelora care le iau locul, adică al episcopilor în totalitatea lor. Fiecare episcop, prezent în sinod, ca și conducător al unei Biserici particulare, este martor al credinței poporului din eparhia sa, pe care îl reprezintă în persoana sa. „Ierarhia reprezintă Biserica, în Sinoadele Ecumenice nu ca mandatară a credincioșilor, ci *jure divino*; potrivit cu chemarea ei de la Dumnezeu. Iar când definește credința pe care trebuie să o țină Biserica întreagă, ierarhia primește autoritatea ei de la Sfântul Duh, care conduce Biserica, potrivit cu făgăduințele adevărate ale Domnului”[12].

---

[8] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 85.
[9] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 91.
[10] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 91.
[11] Serghei Bulgakov, *Ortodoxia,* trad. de Nicolae Grosu, Editura Paideia, București, 1997, p. 99.
[12] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 75.

Capitolul Revelația divină tratează problema izvoarelor Revelației „Biserica Apuseană se arată față de Tradiție mai mult ca un despot și creator, transformând-o după voință și născocind multe ca să împace cele noi cu cele vechi și să înnoade firul rupt de învățătura apostolică, făcând din *Tradiție...o Pandoră, din deschiderea căreia aduce în Biserică tot felul de stricăciuni, abuzuri și superstiții*”[13].

Referindu-se la principiul formal al Reformei, *sola Scriptura*, autorul remarcă: „dacă în teorie Protestanții au respins Tradiția, în practică, însă, ei o țin cu tărie, unii chiar mărturisesc necesitatea ei. Nu numai faptul că ei primesc multe pe care le iau din Tradiție și din Biserică, nu numai Luther… a fost socotit de multe ori ca purtătorul spiritului Bisericii, iar scrierile lui au fost considerate ca înlocuind pe cele ale Părinților Bisericii, dar, chiar, cărțile lor simbolice au alcătuit, în mod treptat o regula fidei, asemănătoare cu Tradiția, a cărei autoritate o contestă, în principiu”[14].

Cât privește Judecătorul și interpretul izvoarelor Revelației, inspirația și canonul Scripturii, Protestanții maximalizează Scriptura, care este *norma normas* și minimalizează Biserica, respingând orice autoritate extra-biblică. Cea mai delicată problemă a Protestantismului este cea a autorității bisericești. „Protestanții tăgăduind caracterul supranatural al Bisericii văzute, nu au nici un criteriu superior pentru stabilirea canonului Scripturii pe care l-au primit din Tradiția bisericească, împotriva concepțiilor lor fundamentale…în ce privește interpretarea Scripturii cu toate că și această problemă este cu totul confuză la Protestanți, în general însă formula ermeneutică *Sancta Scriptura est sui ipsius legitimus interpres* a pătruns în toată teologia protestantă”[15], iar „inspirația oscilează de la dictarea de către Duhul Sfânt a conținutului Scripturii, chiar și a cuvintelor, și până la simpla supraveghere a Duhului Sfânt la expunerea noțiunilor sfinte”[16].

Revelația s-a încheiat, ea nu se revarsă mereu în Biserică, dar este prezentă și activă în continuare prin conținut în Biserică. Prin Biserică, se păstrează Revelația în eficiență. Biserica este locul de actualizare a adevărului revelat, prin receptarea lui existențială de către credincioși.”Biserica dezvoltă și formulează învățătura dogmatică a Scripturii pe baza Tradiției, exprimând-o în definiții care nu se pot schimba și prezentând credincioșilor învățătura Domnului curată și întreagă… fără

[13] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 101.
[14] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 104.
[15] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 111, 113.
[16] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 115.

autoritatea Bisericii se dărâmă întreg edificiul creștin și se zădărnicește misiunea înaltă a Creștinismului”[17].

Capitolul Dumnezeu în Treime respinge atât subordinaționismul socinienilor, cât și adaosul Filioque, această dogmă străină de Revelația divină: „prin tot lungul șir al Părinților bisericești străbate credința în existența principiului unic în divinitate. Iar în Biserica celor șapte sinoade ecumenice, domnește convingerea că singura cauză a Duhului Sfânt este Tatăl, care a născut și pe Fiul”[18]. Tradiția apuseană filoquistă, care învață că Duhul purcede și de la Fiul, preluată și de Protestantism, gândește pe Duhul Sfânt ca separat de Fiul și așezat pe un plan inferior Tatălui și Fiului, coborât în imanență. „Trimiterea în timp a Sf. Duh de la Tatăl și de la Fiul este diferită de purcederea înainte de veci de la Tatăl singur. Lămurirea problemei privind purcederea existențială și cea manifestată a Sf. Duh constituie cel mai important capitol pentru întâmpinarea doctrinei despre Filioque”[19].

Capitolul Starea originară a omului evidențiază cum Confesiunile apusene afirmă starea primordială de perfecțiune absolută a lumii și a omului, învățătura ortodoxă însă subliniază perfecțiunea relativă a lumii. Potrivit doctrinei catolice, în starea primordială omul trăia în *justitia originalis*, constituției lui naturale – starea de natură pură (suflet și trup), care formau o ființă antagonică fiindu-i adăugate *dona supernaturalia*. „Pronia divină a adăugat omului darul supranatural, dreptatea originară, ca un medicament împotriva boalei înnăscute în el și ca un frâu salvator”[20]… însă „cu cât se ridică perfecțiunile adamice, ca daruri înalte ale harului dumnezeiesc care realizează armonia trupului și spiritului, cu atât mai mult devine de neînțeles cum harul acesta salvator care ține pe om, l-a părăsit cândva și a fost luată de pe el mâna binefăcătoare a Celui Prea Înalt”[21].

Şi Teologia protestantă, care face o teribilă confuzie între chip și asemănare, afirmă perfecțiunea desăvârșită a omului în starea paradisiacă, dar aceasta se datora doar naturalului, harului divin nefiindu-i rezervat nici un rol. „Protestanții deformează lucrurile, susținând că omul, deoarece este bun și drept, fiind înzestrat de Dumnezeu din plin, nu are nicidecum trebuință de ajutorul dumnezeiesc…iar harul dumnezeiesc

---

[17] H. Andrutsos, *Simbolica,* p. 108.
[18] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 128.
[19] Constantine Skouteris, *Perspective ortodoxe*, trad. de Ion Marin Croitoru, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2008, p. 123.
[20] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 142.
[21] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 145.

nu are nici un loc în Paradis”[22]. În conformitate cu sistemele doctrinare amintite căderea rămâne inexplicabilă, imposibilă.

Capitolul următor se intitulează Păcatul strămoșesc. Strâns legată de starea primordială este învățătura despre căderea în păcat și urmările ei. Astfel, la romano-catolici păcatul strămoșesc înseamnă pierderea stării de dreptate și a darurilor supraadăugate. „Doctrina Bisericii apusene este unilaterală și mai ales lipsită de temei, nu numai fiindcă deschide porțile Pelagianismului, din cauza celor pe care le afirmă cu privire la omul natural, pe care-l consideră numai lăsat în neputința lui naturală, pentru neascultare și lipsit numai de darurile adăugate ale harului…, dar și pentru că subminează bazele pe care se întemeiază vinovăția omului, în păcatul original…dacă firea omului, după cădere, este numai slabă, și dealtfel necoruptă și nevătămată, în chip firesc se naște întrebarea: pe ce se sprijinește vinovăția moștenită?”[23].

Păcatul originar înseamnă pentru protestanți distrugerea totală a chipului lui Dumnezeu în om, „exagerează acest păcat moștenit, …în atât de mare măsură, încât, în omul căzut, ei nu găsesc nici o putere spre bine și nici o înclinare spre supranatural”[24]. Și constată prof. Andrutsos: „Este clar pentru oricine că stingerea totală a după chipului lui Dumnezeu din om este învățătură potrivnică Scripturii și istoriei”[25]. Biserica Ortodoxă precizează neechivoc: „căderea e gravă, dar nu ireparabilă, întrucât omul a pierdut harul dumnezeiesc, ceea ce e foarte mult, dar firea sa n-a fost nimicită sau distrusă, ci numai alterată în constituțiunea sa, ceea ce n-o face incapabilă de primirea mântuirii.”[26]

Cu privire la vina din păcatul strămoșesc și transmiterea acestuia, autorul respinge teoria lui Damalas, care „nu face deosebire între imputarea directă și imputarea indirectă. De aceea susținerea lui că păcatul strămoșesc ca necurăție ereditară și întinare a sufletului nu se impută, iar omul nu este răspunzător de acesta este cu totul neîntemeiată”[27] și susține teoria imputării indirecte sau externe: „pe baza textelor Părinților Bisericii și, îndeosebi, ale lui Hrisostom, numai imputarea corupției înnăscute este dreaptă și vrednică de acceptat din punct de vedere ortodox”[28].

---

[22] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 149.
[23] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 159.
[24] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 160.
[25] H. Andrutsos, *Simbolica*. p. 163.
[26] Iosif Olariu, *Manual de Teologie Dogmatică Ortodoxă,* Ed. Autorului, Caransebeș, 1907, p. 154.
[27] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 166.
[28] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 167.

Tot aici se face referire la Dogma *imaculata conceptio*, proclamată în 1854 care contravine învățăturii despre realitatea și universalitatea păcatului strămoșesc în toți urmașii lui Adam (Rom 5,12) și deschide perspectiva mântuirii independent de Hristos, sau paralel cu El. „Dogma aceasta care se opune cu totul învățăturii scripturistice despre păcatul universal în Adam și lipsirea de slava lui Dumnezeu nu are nici un martor sau apărător dintre Părinți, nefiind exceptat nici măcar Augustin…de altfel, însăși geneza istorică a acestei dogme arată lipsa ei de temei”[29]. Vorbind despre cultul Fecioarei Maria, trebuie evidențiat că „o mariologie ortodoxă este totdeauna o *theotokologie*, un aspect special al hristologiei, o hristologie cu accente proprii, dar fără o pondere proprie”[30].

Capitolul Răscumpărarea este văzut ca o continuare firească a celui precedent, despre păcatul strămoșesc: „dogma răscumpărării se împerechează cu căderea, fiind cealaltă față a ei. După cum învățătura despre cădere arată cum a căzut omul din fericirea dumnezeiască în adâncul pierzării și al morții, tot astfel învățătura despre răscumpărare tratează despre modul cum se ridică omul prin Iisus Hristos și înaintează în lucrarea de sfințire și reînnoire morală“[31].

Confesiunile apusene profesează teoria satisfacției substitutive, dar la care aderă și Andrutsos: Fiul și Cuvîntul lui Dumnezeu „a ispășit prin jertfa de pe Cruce dreptatea divină ofensată prin păcatul strămoșesc”[32]. Nu se mai poate vorbi despre sălășluirea lui Hristos în noi cu Trupul său pnevmatizat (ceea ce produce Biserica) sau despre creștere neîncetată în noua viață în Hristos. Justificarea nu are nici o consecință în viața omului, de transformare reală a omului în făptură nouă. Aceasta este un act juridic exterior, o simplă atribuire a dreptății lui Hristos, fără semnificație ontologică. În Biserica romano-catolică există dogma despre meritul prisositor al lui Hristos, fără temei scripturistic, „din antiteza între Dumnezeu ca infinit și omul ca mărginit, nu urmează nimic cu privire la satisfacerea prisositoare…Latinii au născocit această învățătură pentru a umple golul tezaurului meritelor prisositoare, pe care se sprijinesc indulgențele”[33].

---

[29] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 170.
[30] Karl Christian Felmy, *Dogmatica experienței eclesiale: înnoirea teologiei ortodoxe contemporane,* traducere de pr. Ioan I. Ică, Editura Deisis, Sibiu, 1999, p. 139.
[31] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 173.
[32] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 174.
[33] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 180.

Pe de altă parte, „învățătura luterană despre comunicarea însușirilor și, în deosebi, despre pretutindeni prezența corpului lui Hristos este neîntemeiată și cu totul vrednică de respins, deoarece aduce amestecarea celor două firi”[34].

La protestanți „însușirea mântuirii prin Hristos, este operă a harului dumnezeiesc, omul necolaborând deloc sau neputând să colaboreze, de la sine și prin propriile lui puteri”[35]. Socinienii se apropie însă de pelagianism și „consideră convertirea ca fiind dependentă de voința omului care poate să asculte sau să nu asculte pe Dumnezeu, omul natural poate, și fără ajutorul dumnezeiesc să lucreze în acord cu rațiunea. În general ei se pronunță cu totul raționalist cu privire la lucrarea harului dumnezeiesc”[36].

Cu privire la predestinația absolută, autorul afirmă: „dogma lui Calvin introduce în creștinism nu numai lucruri inacceptabile, dar chiar monstruoase… ea transformă pe Dumnezeu în cauză a răului. Fiindcă, de vreme ce Dumnezeu a cunoscut dinainte și totodată a rânduit, după singură voia sa toate, chiar și căderea lui Adam, din care provine corupția universală, primul om călcând porunca dumnezeiască, nu face altceva decât să săvârșească ceea ce a fost rânduit mai înainte de Dumnezeu…diferitele îndemnuri ale lui Dumnezeu în Sfânta Scriptură, cu privire la întoarcerea la mântuire ca și scoaterea neîncetată în evidență a milostivirii și dreptății lui Dumnezeu nu au nici un loc în asemenea sisteme de alegere arbitrară a unora spre mântuire și de respingere arbitrară a celor mulți”[37].

Luteranii oscilând la început între predestinația absolută și predestinația relativă, în mod treptat au acceptat predestinația celor puțini din prevederea credinței (ex previsione fidei)… acceptând două voințe ale lui Dumnezeu. Dintre acestea una este *premergătoare* (antecedens) și eternă care voiește mântuirea tuturor, iar alta *următoare* și se referă la alegerea celor puțini... deosebindu-se de cea dintâi, fiindcă se referă la oameni[38].

Andrutsos observă foarte corect, în urma studiului cărților lor simbolice că: „după Protestanți îndreptarea este atribuirea unei dreptăți străine și eliberare judecătorească de vinovăție, nefiind determinată și întărită de nici o condiție subiectivă, în afară de credință. Și chiar credința aceasta, de care depinde îndreptarea nu este un element activ, ci o dispoziție pasivă a omului care primește meritul Domnului”[39].

[34] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 176.
[35] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 189.
[36] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 191.
[37] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 197-198.
[38] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 194.
[39] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 201-202.

În continuare, el respinge învățătura despre sola fide, principiul material al Protestantismului, când Sf. Apostol Pavel spune „dreptul prin credință va fi viu" (Rom 1,17) el are în vedere credința în sens cuprinzător, care conține și iubirea, materializată în fapte. „Îndreptarea se săvârșește de către credința *specială* sau *formată* (*fides specialis* sau *formata*) adică nu de către simpla acceptare a adevărurilor Revelației, care fiind moartă și noroditoare, deoarece este lipsită de elementul de viață făcător al dragostei, nu poate să îndrepte, ci de credința care *lucrează prin dragoste* (πιστις δι' αγάπης ενεργουμένη), de dedicarea interioară vieții în Hristos. Asemenea credință, întrucât, în sine, este act moral, se arată, apoi, în fapte similiare în opera de sfințire"[40]. Același adevăr îl exprimă și alt teolog grec contemporan: „Credința și faptele bune nu numai că nu se opun între ele, dar nici măcar nu sunt autonome în opera de îndreptare. Credința este rodul comuniunii minții omului cu mintea lui Hristos, iar faptele bune sunt rodul comuniunii voinței omului cu voința lui Hristos"[41].

Faptele sunt respinse de protestanți, pentru că ar introduce un element meritoriu din partea omului în procesul justificării, dar el după căderea în păcat nu mai e în stare de asemenea fapte. Protestantismul este astfel consecvent cu premisele expuse în antropologia sa.

În același capitol întâlnim o împărțire a păcatelor într-un mod scolastic: „mai mari și mai mici, păcate fără voie și păcate cu intenție, păcate din slăbiciune și păcate din stricăciune, păcate prin care se alungă harul și decade creștinul de la îndreptare și păcate care pot să existe împreună cu harul"[42].

Desigur, Andrutsos îl dezaprobă pe Luther care într-o scrisoare către Melanchton, „în dezechilibrul său sufletesc, a făcut și aceste declarații de neierat"[43], denaturând expresia fericitului Augustin: *Iubește și fă ce vrei!*: „*Pecca fortiter, sed fortius fide* – păcătuiește mai puternic, dar fii mai tare în credință… trebuie să păcătuim câtă vreme suntem aici, ajunge să cunoaștem pe mielul lui Dumnezeu care ridică păcatele lumii și de care nu poate să ne despartă pe noi păcatul, chiar dacă, de mii de ori, în fiecare zi săvârșim desfrânare sau ucidere!"[44]

Capitolul VIII Mijloacele harului dumnezeiesc, cel mai extins, conține o definiție a Sf. Taine: „ceremonii înființate de Dumnezeu care arată și totodată

---

[40] H. Andrutsos, *Simbolica,* p. 202.
[41] Panayotis Nellas, *Hristos, Dreptatea lui Dumnezeu și îndreptarea noastră – pentru o soteriologie ortodoxă*, trad. de pr. Ioan I. Ică, Editura Deisis, Sibiu, 2012, p. 166.
[42] H. A Andrutsos, *Simbolica*, pp. 229-230.
[43] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 235.
[44] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 235.

transmit harul nevăzut"[45]. La protestanți nu mai poate fi vorba de Sfintele Taine ca mijlocitoare ale harului. Numai cuvântul lui Dumnezeu este purtător al harului, Tainele rămân doar o confirmare. Aceștia „au ajuns să înțeleagă Tainele din Biserica văzută mai mult ca semne simple ale făgăduințelor, ca garanții, tăgăduind astfel caracterul lor esențial de organe ale harului"[46]. *Andrutsos consideră că „deosebirea mai importantă care separă pe Protestanți de Biserica Ortodoxă și de Biserica Apuseană, cu privire la lucrarea Tainelor este intenția (intentio) preotului săvârșitor, pe care o pun la îndoială numai Protestanții*"[47]. Și atrage atenția că Romano-catolicii „scoțând în evidență peste măsură numai partea exterioară a faptelor bune, iar nu dispoziția interioară a celor care le săvârșesc, a făcut să se înțeleagă că Tainele lucrează în chip magic"[48].

Biserica Ortodoxă, Biserica Romano-Catolică, ca și Bisericile vechi orientale mărturisesc credința în existența a șapte Sfinte Taine. În Sfânta Scriptură găsim temeiuri solide pentru fiecare dintre acestea, dar numărul de șapte nu apare nicăieri menționat în mod expres. Numeroase și valoroase referiri la Sfintele Taine întâlnim în scrierile Sfinților Părinți, dar nici în operele patristice, nici în Hotărârile Sinoadelor Ecumenice nu este declarat numărul Sfintelor Taine, pentru că în acea epocă nu se punea această problemă. Începând cu secolul al XII-lea, apărând în Apus erezii care contestau ființa și numărul Sfintelor Taine, valdensii și catarii, Biserica ia atitudine și numărul de șapte Taine este precizat, pentru prima oară în opera *Sententiarum* a lui Petru Lombardul. În Răsărit în secolul al XIII-lea cele șapte taine apar enumerate în scrierile monahului Iov Iasitul din Constantinopol și apoi în mărturisirea de credință prezentată de împăratul Mihail Paleologul la Sinodul unionist de la Lyon în 1274.

Reformații acceptă ca sacramente doar Botezul și Euharistia, luteranii și Pocăința, citându-l pe Möhler, autorul afirmă că „adevăratul motiv al respingerii celor cinci Taine de către Protestanți este neputința lor de a le pune în acord cu felul harului care se acordă de aceste Taine... de vreme ce Tainele dăruiesc iertarea păcatelor și trezesc sau întăresc credința creștinului, gândind consecvent Nunta și Preoția nu sunt Taine,

---

[45] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 239.

[46] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 239.

[47] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 246. „Lipsa de moralitate și religiozitate a preoților care săvârșesc Tainele nu vatămă ființa Tainelor, cum învățau în vechime donatiștii și alți eretici, în evul mediu. Totuși *Biserica Ortodoxă și Biserica Apuseană cer de la preot și intenția de a nu săvârși Taina în batjocură și glumă, ci de a săvârși în exterior, ceea ce săvârșește* Biserica *(serio non joco agens)... tendința lor fundamentală de a îndepărta Biserica de la opera mântuirii și de a distruge orice importanță sau putere a clerului pentru săvârșirea Tainelor, a dus pe reformatori să se împotrivească intenției, cu tărie, și să nu vorbească nici chiar despre intenția exterioară ca o condiție a integrității Tainei*".

[48] H. Andrutsos , *Simbolica*, p. 244.

deoarece ele au alt scop, apoi Ungerea cu Sfântul Mir este repetare a Botezului, iar lucrarea Maslului se îndeplinește în Euharistie”[49].

Actul Sf. Botez nu a fost contestată de nici una dintre marile confesiuni creștine. Sectele protestante extremiste (menoniții, socinienii, arminienii) socotesc Botezul o simplă ceremonie care nu aduce nici un har sau un simplu simbol al făgăduințelor dumnezeiești, iar quackerii îl resping cu totul.

La romano-catolici formula îl arată pe preot ca săvârșitor al Tainei: *Ego te baptizo*[50].

Dacă păcatul originar a însemnat nu doar o alterare, întunecare, stricare a chipului lui Dumnezeu în om, ci o corupere definitivă, distrugere, potrivit învățăturii protestante, atunci Botezul nu mai poate șterge în mod real păcatul originar, nici reda chipul lui Hristos în om, nici însemna o transfigurare. „Botezul nu șterge, prin ființa lui, păcatul strămoșesc. El ridică numai vina lui și a păcatelor personale, fără a face pe om sfânt și drept, în realitate, înaintea lui Dumnezeu, Botezul numai întărește credința și slăbește păcatul care există în om”[51].

Pentru protestanți, Confirmarea este ceva cu totul secundar, administrat în vederea admiterii la Cina Domnului, un simplu rit ce nu se numără printre sacramente. Lucrarea enumeră trei deosebiri între Ortodoxie și romano-catolicism cu privire la forma de săvârșire a acestei Taine: săvârșitorul la romano-catolici este episcopul, în mod excepțional unii preoți, administrarea prin ungere cu mir și punerea mâinilor și numai după vârsta de 12 ani[52].

Hristu Andrutsos utilizează terminologia scolastică cu privire la Taina Sf. Euharistii: „în Euharistie este prezent, în realitate, Domnul care varsă sângele pe

---

[49] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 252. Cele Două Taine: Botezul și Euharistia sunt validate prin cuvânt. Se poate vorbi de sacramente, doar acolo unde cuvântul Scripturii pentru fundamentarea lor este foarte clar, în cazul Botezului apa este cuprinsă în cuvânt: „Botezul nu este numai apă, ci apă sfințită prin porunca lui Dumnezeu și legată de Cuvântul lui Dumnezeu” (Martin Luther, *Catehismul mic cu explicații*, trad. de J. Moscovici, Editura Logos, 1996, p. 99).

[50] „Caracterul de declarație și de constatare credincioasă a cuvântului *Botează-se*, sau a celui analog din celelalte Taine, arată pe de o parte că Taina se săvârșește vizibil prin actul și cuvântul preotului, dar invizibil prin lucrarea lui Hristos” (Pr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. III, ed. a II-a, Ed. Institutului Biiblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 28). Diferența dintre cele două formule este generată de „absența energiilor necreate care face ca Mântuitorul să fie prezent direct în viața Bisericii, nu prin substituții sau înlocuitorii Săi” (Pr. Ștefan Buchiu, *Dogmă și teologie*, vol. II, Editura Sigma, București, 2006, p. 148).

[51] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 261.

[52] Am îndrăzni să afirmăm că se ascunde în această practică și un anabaptism voalat. Romano-catolicii și protestanții admit pedobaptismul, dar nu pot administra copiilor la o vârstă foarte fragedă Confirmarea și Euharistia.

cruce și toți se împărtășesc cu trupul și sângele Lui, iar elementele pâinii și vinului, lepădând propria lor realitate și ființă, se prefac numai în accidente exterioare”[53]. Vorbește despre „teoria transsubstanțierii care exprimă, în chip logic, ceea ce spun termenii schimbare (μεταβολη), prefacere (μεταποιησις) și transformarea elementelor (μεταστοιχειωσις)”[54].

În continuare, își exprimă dezacordul față de teoria impanației: „După Luther însuși, sfințirea darurilor se săvârșește prin rostirea cuvintelor *acesta este trupul Meu...*, iar interpretarea acestor cuvinte acesta va fi trupul Meu, la cuminecare, în vremea când se împărtășește credinciosul este o teorie cu totul vrednică de respins și, în general, de vreme ce făgăduința dumnezeiască și sfințirea sunt cauze ale prezenței reale, nu rămâne nici o îndoială că luteranii susțin, cu totul inconsecvent față de

---

[53] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 282. Începând cu Sinodul IV Lateran din anul 1215, canonul 55 se va introduce, oficial, în Apus termenul *transubstantiatio*, în sens aristotelic, „în timp ce accidenții (pâinea și vinul) rămân neschimbați, substanța acestora se schimbă în Trupul și Sângele lui Hristos”. „Prin puterea divină…toată substanța pâinii este schimbată în toată substanța Trupului lui Hristos și toată substanța vinului în toată substanța Sângelui lui Cristos. De aceea, această conversio, această schimbare nu este schimbare a formei, ci a substanței” (*Sancti Thomae Aquinatis Dotoris Angelici Opera Omnia iussu impensaque Leonis XIII P. M. editia, tomus duocesimus, Tertia pars Summae Theologiae: a quaestione LX ad quaestionem XC ad codices manuscriptos Vaticano exacta cum commentariis Thomae De Vio Caietani ordinis praedicatorum S. R. E. Cardinalis et suplimento ejusdem tertiae partis cura et studio Fratum ejusdem ordinis*, Romae, Ex Typographia Polyglotta S. C. de Propaganda Fide, MCMVI, quaestio LXXV, articulos II, p. 160). Episcopul Guimond de Aversa (+ cca. 1094) făcuse prima dată în Euharistie deosebirea între substanță și accidente în lucrarea sa împotriva lui Berengar de Tour: *De corporis et sanguinis Christi veritate in Eucharistia* (1073). Conform concepției aristotelice, toate lucrurile și ființele constau din substanță, ca temelie transendentă abstractă și permanentă a lor, și din accidente care pot varia. Toate bucățile de pâine au, de pildă, una și aceeași substanță care se susține ca bază uniformă și permanentă – de la substare – în orice bucată de pâine, până există aceea. Dar accidentele de culoare, gust, miros, densitate, variază de la pâine la pâine. Substanța e purtătorul accidentelor, accidentele sunt condiționate de existența substanței, pe când substanța nu e condiționată de accidente, ci e legată de existența obiectului (Pr. Dumitru Stăniloae, „Dumnezeiasca Euharistie în cele trei confesiuni”, în: *Ortodoxia*, nr. 1 (1953), p. 59).

[54] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 284-285. Pentru prima oară termenul metusiosis în limba greacă apare în Mărturisirea de credință a împăratului Mihail al VIII-lea Paleologul (1259-1282), redactată în latină de către papa Clement al IV-lea (1265-1268) în 1267 și tradusă în greacă. Este utilizat apoi în Măturisirea de credință a patriarhului Ghenadie II Scolarios (1454-1456/1463/1464-1465) din 1456, apoi în cele ale lui Petru Movilă și Dositei ale Ierusalimului. În toate acestea este utilizat ca sinonim al lui μεταβολη prefacere, fără teoria apuseană a transsubstanțierii, cu excepția lui Ghenadie. „Termenul transsubstanțiere a pătruns în Teologia ortodoxă exclusiv pe un front antiprotestant, iar nu pe baza unui adevărat interes față de reprezentările filosofice legate de el. Istoria preluării sale în Catehismul mitropolitului Filaret (Drozdov) arată și ea că nu era vorba de o receptare a gândirii medievale marcate de aristotelism, ci de asigurarea credinței în prezența reală permanentă a lui Hristos în darurile euharistice”. (Karl Christian Felmy, *Taina prefacerii* – www.crestinortodox.ro/dogmatica/sfintele-taine/taina-prefacerii)

dogma lor, că darurile înainte de împărtășire sau după ea, sunt simple elemente, cărora nu li se cuvine nici o venerație"[55].

Andrutsos respinge și învățătura calvină: „teoria reformaților este într-adevăr mai consecventă cu învățătura protestantă fundamentală că numai harul dumnezeiesc mântuie pe om, fără vreun mijloc, prin urmare și Sfânta Euharistie este, în sine, un simplu simbol al morții Domnului. Dar teoria aceasta nu se sprijină nici pe Scriptură sau pe Tradiție, nici nu este lipsită de contradicții și absurdități"[56].

Autorul nu este de acord cu binația: „Biserica Apuseană, săvârșind multe jertfe, în fiecare zi, chiar în una și aceeași biserică, pe aceeași sfântă masă, introduce, iarăși, o inovație și se îndepărtează de la practica veche"[57]. Astfel „Posibilitatea împărtășirii de mai multe ori pe zi, pentru preoți, ca și pentru credincioși, lasă locul prea marii familiarizări cu cele sfinte și, în final, banalizării actului sfânt al unirii cu Hristos, prin Sf. Euharistie"[58].

Într-o altă ordine de idei, „Protestanții voind să distrugă caracterul deosebit al clerului, care este legat, în chip vădit, cu Euharistia ca jertfă, și în general voind să suprime orice lucrare independentă a omului față de Dumnezeu și orice refugiu la faptele sale proprii meritorii (așa cum au văzut ei aducerea Domnului ca jertfă de către Biserică) au combătut cu tărie, și totodată în chip unanim această dogmă"[59]. Nu există preoți fără jertfe și jertfă fără preoți. Acestea au împreună – temei în iconomia mântuirii. Hristos la Cina cea de Taină, care este o anticipare a Jertfei, instituite în mod anticipat preoția specială pentru săvârșirea Euharistiei și a celorlalte Taine, instituirea are loc în Ziua Învierii, dar Hristos devine deplin lucrător prin preoți numai la Cincizecime.

Biserica Anglicană „acceptă, într-un oarecare sens și mod, o jertfă în Euharistie, iar reprezentanți de frunte ai ei s-au aproopiat de noțiunea ortodoxă a jertfei"[60].

În secțiunea Săvârșirea Euharistiei și Împărtășirea se vorbește despre folosirea azimelor, împărtășirea sub un singur chip și momentul prefacerii la romano-catolici. Prefacerea pâinii și vinului în trupul și sângele Domnului se face „după Biserica Apuseană, prin rostirea cuvintelor Domnului: *Luați, mâncați* etc. Şi în acest punct

---

[55] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 383.
[56] H. Andrutsos S, *Simbolica*, p. 288.
[57] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 290.
[58] Pr. Viorel Sava, *Sfintele Taine în tradiția liturgică romano-catolică: prezentare și evaluare din perspectivă ortodoxă*, Editura Performantica, Iași, 2007, p. 76.
[59] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 290.
[60] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 294.

Biserica Apuseană introduce inovații, cum dovedesc vechile Liturghii în care se află chemarea epicleza (epiklhsis) pentru prefacere, precum și mulți Sfinți Părinți”[61].

În ce privește Pocăința, Biserica apuseană socotește epitimiile „ca ispășitoare și satisfaceri ale dreptății dumenyeiești, ștergând pedepsele vremelnice pe care le comportă orice păcat”[62]. Drept consecințe au apărut opinii cu privire la:

– existența unui loc intermediar între rai și iad, purgatoriul, unde se purifică prin pedepse până ce devin apte de a intra în rai sufletele celor care au murit cu păcate ușoare sau n-au satisfăcut pentru păcatele iertate prin Spovadă, „dacă purgatoriul se înțelege ca pedepse satisfăcătoare ale dreptății dumnezeiești..., cum oare dreptatea divină care a fost satisfăcută prin marea jertfă de pe Golgota și a eliberat pe om odată pentru totdeauna de vină și de pedepsele veșnice, mai are trebuință și de unele satisfaceri mici de la ei?... dacă purgatoriul se înțelege ca pedepse curățitoare, atunci printr-un asemenea foc, curățirea sufletelor devine un fel de ștergere mecanică a păcatului, ca și cum păcatul ar fi un lucru material, dispărând în același mod ca și obiectele materiale”[63].

– *indulgențe,* „Biserica a primit de la Domnul dreptul de a lega și de a dezlega păcatele, este evident că ea poate să scurteze sau să șteargă, în întregime, aceste pedepse vremelnice, fie aici, fie chiar în purgatoriu…ea eliberează pe cei ce se pocăiesc, aici, de pedepsele de pe pământ, sau, cu anticipație de suferințele viitoare de dincolo de mormânt…Biserica săvârșește această ușurare și cu ajutorul faptelor prisositoare ale sfinților, al căror tezaur ea îl împarte, prin indulgențe”[64]. „Iertarea păcatelor de către Biserică, prin Taina Pocăinței... este un articol de credință incontestabil al învățăturii creștine, susținerea că cel care are dreptul să ierte păcate are dreptul, totodată, să dea și indulgențe pentru pedepse vremelnice, este un silogism vrednic de respins și inacceptabil”[65].

– *tezaurul sfinților,* „totalitatea faptelor bune ale sfinților, în care ei și-au manifestat dragostea față de Dumnezeu nu poate fi împărțită în fapte meritorii pentru sfinții înșiși și în faptele prisositoare care sunt ispășitoare pentru alții, fiindcă o

---

[61] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 298.

[62] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 300.

[63] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 310-311. „Dacă admitem că mântuirea se poate obține prin suferințele din purgatoriu atunci trebuie să admitem că jertfa Domnului n-a avut o eficacitate deplină și că nu s-a putut extinde peste tot ce ține de păcat....doctrina despre purgatoriu este o metempsihoză păgână spiritualizată” (Ş. Buchiu, *Dogmă și teologie*, p. 206).

[64] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 300-301.

[65] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 302.

asemenea diviziune distruge înseşi temeliile moralei şi dogmaticii creştine"[66]. Mărturisirile de credință ortodoxă ale secolului al XVII-lea resping categoric aceste teorii: „*A zice că sfinții au unele drepturi scrise (merite) la Dumnezeu, chiar prisositoare prin care se pot mântui mulți păcătoşi şi de aici a propune şi a oferi... prisosirile sfinților spre cumpărare celor ce vor şi a le vinde pe ele ca pe nişte legume, aceasta e într-adevăr o insultă adusă Bisericii, dar mai degrabă adusă celor ce au îndrăznit unele ca acestea, care n-au fost inventate pentru nimic altceva decât pentru creşterea bursei, ceea ce Biserica lui Hristos urăşte şi respinge ca pe un sacrilegiu şi lucru de speculă"*[67].

Protestanții susținând că mântuirea se realizează numai prin credință (sola fide), rezultă, ca o consecință a acestei învățături, că orice intermediar între om şi Dumnezeu nu-şi are rațiunea de a exista. „primind o Biserică nevăzută şi tainică şi respingând Euharistia ca jertfă de ispăşire, şi în general rupând orice legătură cu Biserica exterioară, şi socotind că toți credincioşii sunt preoți..., era consecvent să lepede şi Taina Preoției ca dătătoare a unui har special"[68].

După părerea lui Andrutsos, legat de Cununie, „singura deosebire între cele două Biserici este că Biserica Apuseană a instituit celibatul pentru întregul cler... în nici un caz nu îngăduieşte divorțul, impunând numai separație provizorie celor care nu se înțeleg"[69]. Noi subliniem că rolul preotului este doar acela de martor, de a „ratifica consimțământul dat în fața Bisericii, invocând binecuvântarea lui Dumnezeu"[70], dar există şi posibilitatea înlocuirii lui cu un laic. Aşadar accentul este deplasat de pe invocarea harului Duhului Sfânt pe o făgăduință sau jurământ, primând spiritul juridic. Acestea au condus la concepția protestantă despre Căsătorie, ca o simplă ceremonie, dar au şi deschis drumul secularizării. „*Protestanții, negăsind în Cununie nici materie, nici transmitere de har dumnezeiesc şi făgăduință de iertarea păcatelor resping această Taină. Ei o acceptă numai ca rânduială dumnezeiască, pentru transmiterea neamului omenesc*"[71].

---

[66] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 303.
[67] Mitrofan Kritopoulos, „Mărturisirea Bisericii soborniceşti şi apostolice de Răsărit" în: Diac. Ioan I. ICĂ, „Mărturisirea de credință a lui Mitrofan Kritopulos. Însemnătatea ei istorică, dogmatică şi ecumenistă" în: *Mitropolia Ardealului*, anul XVIII nr. 3-4 (1973), p. 462.
[68] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 320.
[69] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 321.
[70] Alois Bişoc, *Sacramentele semnele credinței şi ale harului*, ed. a III-a, Editura Sapientia, Iaşi, 2009, p. 266.
[71] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 322.

Biserica romano-catolică a administrat, începând cu secolul al XII-lea, Taina Sf. Maslu doar bolnavilor aflați pe patul de moarte, pentru care motiv se și numește *extrema unctio,* „ca un *viaticum mortis* care pecetluiește viața de aici și tămăduiește sufletul de păcat în momentul în care intră în corturile veșnice. O asemenea merinde a fost, însă, totdeauna, în Biserică, nu Maslul, ci Sfânta Euharistie, medicamentul nemuririi”[72]. Protestanții de toate nuanțele resping Maslul, „Tăgăduirea acestei Taine, care este menționată categoric, în Sfânta Scriptură, și care era în folosința creștinilor, de la început, este cu totul arbitrară”[73].

Ultimul capitol, Cultul divin accentuează realitatea că „Cultul divin al Bisericilor creștine este reoglindirea clară a deosebirilor dogmatice expuse, arătând cum se formează și se manifestă viața religioasă sub înrâurirea deosebită a învățăturilor teoretice ale creștinismului”[74]. Aici vorbește despre cultul sfinților, al moaștelor lor și al icoanelor subliniind că „Biserica Ortodoxă n-a îngăduit icoanele sculptate sau cioplite, ci numai pictate, nu numai fiindcă statuile reamintesc obiceiurile idolatriei și ale vieții păgâne, dar și pentru că în loc să unească persoana reprezentată cu cele mărginite în loc și în timp, prin materie, cum face sculptura, dimpotrivă, pictura fiind mai spirituală duce la apropierea cu mintea de ființa zugrăvită”[75]. Cu toate că „unii protestanți de astăzi, lipsiți de prejudecăți, recunosc... folosul icoanelor”[76], în general, „protestanții au dezbrăcat cultul divin de tot ceea ce trezește imaginația și înalță sentimentul, transformând bisericile mai mult în școli, care se ocupă cu propovăduirea cuvântului dumnezeiesc decât în case pentru slăvirea Celui Prea Înalt și pentru înaripanea sentimentului religios”[77]. Se face referire și la Biserica romano-catolică: „introducerea muzicii instrumentale... contravine Sfintei Tradiții. Încă din veacul al doilea, se face constatarea de „Sfinții Părinți și scriitorii bisericești că muzica săltăreață și zgomotoasă, în chimvale și chitare care excită partea sensibilă a omului și este potrivită mai mult pentru păgâni care sunt înclinați spre plăceri și desfătări, nu poate să pătrundă în cultul spiritual al creștinilor”[78].

---

[72] H. Andrutsos, *Simbolica*, pp. 325-326.
[73] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 326.
[74] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 326.
[75] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 331.
[76] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 332.
[77] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 333. „O asemena despuiere a cultului divin, în viața Bisericii, se sprijinește, evident, pe de o parte pe respingerea Euharistiei ca jertfă și, deci, a Sfintei Liturghii, iar, pe de altă parte, pe dogma privitoare la sfinți pe care Mărturisirile protestante o resping, în unanimitate. Viețuirea sfinților poate să fie propusă spre imitare, spun ei, în nici un caz nu trebuie să cerem mijlocirea lor la Dumnezeu” (p. 334).
[78] H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 333.

*

În pofida unor scăderi, pe care le-am amintit, lucrarea este neîntrecută până azi în ce privește precizia, claritatea și expunerea sistematică a diferențelor interconfesionale, deși de la apariția ei (1901), s-au făcut progrese importante în precizarea deosebirilor interconfesionale.

Argumentarea discursului teologic este foarte solidă. Autorul folosește cărțile simbolice ale Bisericii romano-catolice: *Catehismul roman*, *Canoanele Conciliului de la Trident*, ale protestanților: *Confessio Augustana*, *Apologia*, *Formula Concordiae*, *Articului smalcaldici* și alte scrieri ale lui Luther, *Loci communes* a lui Melanchton, *Confessio Helvetica*, *Catehismul de la Heidelberg*, *Institutio Religionis Christianae* a lui Calvin, *Catehismul de la Rakov*, apoi *Dogmatica* lui Macarie Bulgakov, *Simbolicile* lui Johann Adam Mőhler[79], Heinrich Thiersch[80], Karl von Hase[81], Wilhelm Gass[82], Ferdinand Kattenbusch[83], Wladimir Guettée[84] și *Istoria Dogmelor* a lui Adolf von Harnack[85].

În anul 1952 Sf. Sinod „a aprobat ca *Simbolica* lui Andruțos, în traducerea Prof. Iustin Moisescu să fie folosită ca manual pentru Studenții Institutelor teologice”[86], ceea ce din nefericire, nu se mai întâmplă.

Așa cum spunea autorul, în prefața la ediția a II-a (1930) „cartea trebuie să fie introdusă în bibliografia oricărui teolog. Fie ca această *Simbolică* să contribuie la o mai largă răspândire și lămurire a învățăturii ortodoxe în comparație cu învățăturile eterodocșilor”[87].

---

[79] *Symbolik oder Darstellung der dogmatischen gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren öffentlichen Bekenntnisschriften*, Mainz, 1831.

[80] *Vorlesungen über Katholizismus und Protestantismus*, Verlag von Carl Heyder, Erlangen, 1848.

[81] *Handbuch der protestantischen Polemik gegen die Römisch-katholische Kirche*, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1862.

[82] *Symbolik der griechischen Kirche*, Druck und Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1872.

[83] *Lehrbuch der vergleichenden Confessionskunde*, 2 vol., Freiburg im Breisgau, 1892.

[84] *Exposition de la doctrine de l'Église Catholique Orthodoxe acompagnée des différences qui se rencontrent dans les autres Église chrétinnes*, Libr de l'Union chrétinne, Paris, 1868.

[85] *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, J. C. B. Mohr Verlag, Freiburg, 1888.

[86] Firmilian Mitropolitul Olteniei, *Cuvânt înainte* la H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 6.

[87] *Prefața autorului la ediția a doua* la H. Andrutsos, *Simbolica*, p. 7. Organul oficial al Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Ruse a caracterizat acest manual de Simbolică astfel: „o carte scrisă științific, cu deplină înțelegere a problemelor și profundă cunoaștere a literaturii Simbolicii din Apus” (Știri bisericești, Fasc din 28 martie 1914).

Painters Radu Munteanu and Alexandru Ponehalski: two artistic personalities of the 18th century, continuators of the post-Byzantine tradition

Claudia-Cosmina TRIF
Ioan POPA-BOTA
Facultatea de Teologie Ortodoxă,
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Abstract: This text tries to draw a general view of the development of the post-byzantine art in the 18th century in Maramureș. The authors represents in brief the main monuments painted by two representative artists, Radu Munteanu and Alexandru Ponehalski during the 18th century in Maramureș, as well as the interactions between different cultures in historical context. We will also present some representative scenes painted by Radu Munteanu and Alexandru Ponehalski in some wooden churches form Maramureș. Most of the existing bibliography on this subject is presented and analyzed.
Keywords: *Alexandru Ponehalski, Radu Munteanu, Post-Byzantine painting, Maramureș, wood churches.*

Byzantine art and post-Byzantine art: conceptual delimitations

Much as with „Byzantine”, the concept of „Post-Byzantine” in art presents problems for modern publics and scholars alike, not least because of the difficulties posed by the vexed questions of identity and continuity (Eastmond, 2010, p. 313). The term itself we owe to the romanian historian and statesman Nicolae Iorga (Iorga, 1972) and those who followed in his footsteps. His paradigmatic account of the permanence and survival of Byzantine forms is still loosely employed in art history to describe a period – the centuries of art production that followed the fall of the Byzantine capital—and to define the style of Orthodox art produced after 1453. Iorga’s seminal work has undoubtedly contributed to the progress of „Post-Byzantine” scholarship by reinvigorating existing fields of research, including those of religious iconography and painting (Moutafov & Toth, 2017, p. 21).

Conditions for making Orthodox art after the end of the fifteenth century differed from region to region within the Ottoman Empire. To take the example of Constantinopolitan artisans: some of them probably emigrated to Crete long before the fall of Constantinople in 1453, where they found suitable conditions for perpetuating Byzantine Orthodox traditions in religious painting. Their influence

spread over the Ionian islands, and further afield, reaching Venice and Venetian workshops, with which these artists maintained regular contact. They painted icons à la Greca on gold background, elongating the proportions of the figures, depicting garments and architectural landscapes that abounded in fine detail. Such icons were in demand in Western European markets until well into the late sixteenth century (Moutafov & Toth, 2017, p. 22).

Artistically, largely linked to religion, the Byzantine heritage is almost limited to Orthodox Europe, and therefore to the Slavic world. The religious architecture of countries like Bulgaria, Republic of Macedonia, Montenegro, Serbia, Romania, Ukraine and Russia, not to mention Greece, is the direct heir to Byzantium (Kaplan, 2016, pp. 144–145).

Post-Byzantine art from Maramureș: historical and geographical contextualization

Following well-founded research on parietal paintings in several wooden churches in Maramureș, researchers such as (Vasile Drăguț[1], Paul Petrescu[2], I. D. Ștefănescu[3], Marius Porumb[4], Anca Bratu[5]) have made a repertoire of preserved murals, in order to establish stylistic and iconographic interconnections. All these researches demonstrated the capacity of cultural absorption and the original creative power of the Maramures artistic environment. Based on a dynamization of creative energies within the guilds of the city and especially of the village, we can see in Maramureș a real movement of artistic emancipation in the XVIII-XIX centuries: teams of carpenters, masons and painters of icons and churches crossed the Romanian lands, somewhat anticipating the Great Union through a cultural and artistic union.

A few words are necessary on the political and religious coordinates of the region of Maramureș. After the Battle of Mohács in 1526, a great part of the Hungarian Kingdom was occupied by the Ottomans. Süleyman's numerous Hungarian campaigns between 1528 and the death of King John in 1540 had two aims: to keep Hungary out of Habsburg hands and to transform her into a

[1] Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1976.
[2] Paul Petrescu, Georgeta Stoica, *Arta populară românească,* Ed. Meridiane, București, 1981.
[3] I.D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, Ed. Meridiane, București, 1968.
[4] Marius Porumb, *Icoane din Maramureș*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
[5] Anca Bratu, *Pictura murală maramureșeană: Meșteri zugravi și interferențe stilistice,* Ed. Meridiane, București, 1972.

vassal-buffer state. A few months before he died, John Zapolyai and his Polish wife, Isabella, had a son, John Sigismund (Janos Zsigmond). John promptly renounced his agreement with the Habsburgs. When he died his wife could not hold the throne for her infant son and keep the Habsburgs out. No other forces being available in the country to block Habsburg power effectively, Süleyman returned to Hungary in 1540, established the eyalet of Buda, and recognized the child as his vassal and king of Hungary. He assigned to him, with Isabella as regent, the eastern provinces of the country. This decision divided Hungary into three parts. The west was held by Ferdinand, the center was a Turkish eyalet, and the east rapidly developed into a new Ottoman vassal state, the Principality of Transylvania (Sugar, 1977, p. 70).

The Principality of Transylvania was created in 1541 under Ottoman suzerainty to which were also attached the counties of the „Partium”, among them Maramureș. At the end of the seventeenth century Transylvania was occupied by the Habsburgs and the Leopoldine Diploma issued in the year 1691 defined the status of Transylvania within the Habsburg Empire and stated that Maramureș remained within the boundaries of Transylvania. Following the defeat of the Rákóczi uprising, in the Peace of Szatmar (1711) Transylvania preserved the boundaries of the old principality including the „Partium”. These boundaries, however, remained a continuous object of dispute, both Transylvania and Hungary claiming these territories. A decree dating from 1732 regulated the situation, deciding the inclusion of the Maramureș county in the territories of Habsburg Hungary. As regards the distribution of the main two ethnic groups of this region, which were originally Orthodox, the northern part of the county was predominantly inhabited by Ruthenians, while on the southern side of the Tisa River the majority of the villages were Romanian (R. B. Betea, 2011, p. 3).

Although integrated in the great Byzantine area, Maramureș, due to its geographical position, has also become the place of cultural interferences. From a geographical perspective, the relative intramontane isolation of the historic Maramureș is marked by the openings to the neighboring areas through several connecting roads, attested since the Middle Ages, roads that will be the main cultural routes that marked the history of Maramureș. Thus, to the east, to Moldova, there are several possibilities of access between the Maramureș Mountains and the Rodna massif, through the open valleys of the main Moldovan rivers that furrow the mountain range; to the west and southwest (Oaș, Baia Sprie, Baia Mare), the connections were ensured by easily accessible access roads; to the south and southeast Maramureș communicates with Năsăud through the Șetref pass and

through paths that cross the Rodna massif. All these roads constituted as many ways of cultural communication of the historical Maramureș with the neighboring lands of Moldova, Transylvania, Baia Sprie-Baia Mare area, Oaș, Poland, Slovakia and sub-Carpathian Ukraine (Bratu, 2015, pp. 24–25).

Post-Byzantine art in Maramureș

It is important to mention that in Maramureș, besides the Romanian Orthodox Church, there were both Catholic churches (churches of the German and Hungarian population, coming after 1271) and Ruthenian churches (after the 14th-15th centuries). Referring to this multiethnic and multicultural context of Maramureș, the researcher Anca Bratu, in her book entitled *Maramureș Mural Painting, Craftsmen Painters and Stylistic Interferences*, demonstrated the capacity for cultural absorption and the original creative power of the Maramureș artistic environment. In the case of Maramureș, Bratu followed the process of transforming the post-Byzantine vein and the arborescence of new ways of artistic expression in the context of an incessant European confluence. Thus, Maramureș reveals itself to us as a constantly evolving cultural area, able to creatively assimilate to the specific rural level what the European cultural environment had produced in the urban environment and high material resources. What happened in the Maramureș mural painting was a creative, original and authentic assimilation (Bratu, 2015, pp. 15–16).

A strong and authentic personality in the 18th century has the Maramures „school", the mural painting of the wooden churches and the one of icons consistently continuing the principles of Byzantine and post-Byzantine art; defining for the Maramureș wall painting is the coexistence of several types of stylistic structures, tributary of different cultural areas that intersected on the territory of Maramureș, structures molded on the Maramureș tradition (Bratu, 2015, p. 21).

In the case of the old wooden churches from Maramureș, the painting is executed by local peasant painters, such as those mentioned in documents and notes: Radu the painter from Seliște (who seems to be one and the same with Radu Munteanu), mentioned in 1775, Ioan from Dragomirești, mentioned in 1817 for the painting of the church from Rona de Jos, Gheorghie from Desești, Hodor Toader from Vișeul de Mijloc and others. To these are added the names of Filip and Mihai, the painters of the church from Strâmtura (1799-1800), Alexă the painter of the church from Berbești (1769), Ioan Plohod, Ioan Opriș, Vasile Hojda (Filipașcu, 1940, p. 181). What is surprising at first sight is the Maramures costume used in the clothing of the saints, and as a division of the scenes, except for the life and passions of Jesus,

the other scenes are related to the painter's inspiration and local requirements (Brătulescu, 1941, p. 6).

The ensembles of the mural painting complete the architectural and historical value of the monuments. The artistic ambiance of Byzantine tradition, enriched by active links with some icon painting workshops in the rural area of sub-Carpathian Ukraine, eastern Slovakia and southern Poland, generates, in Maramureș, original painting ensembles. The whole ensemble was a visual alphabet for communities unfamiliar with the handwritten or printed book. The painted scenes were more convincing than any language and represented the framework of religious service in the Orthodox Church. The choice of sequences from the Old Testament and the New Testament for painting in churches is conditioned by painting books, other religious books, sold or copied locally, the education of church painters, as well as the evolution of an ideology of the time. In addition to all this, the way of life, the whole system of beliefs, customs, indirectly influenced the artistic achievement, and the perception of the inhabitants about the existence on earth was in a certain agreement with the representations of the biblical world (Bratu, 2015, p. 68).

At the beginning of the 19th century, the Baroque current entered the Maramureș area, based on the constantly changing political situation. The main representative of this current is the painter Toader Hodor from Vișeu de Mijloc, who brings to Maramureș a Rococo aspect of the Baroque, with strong local influences and which preserves many post-Byzantine elements. He and his disciple Ioan Plohod from Dragomirești are also responsible for the pictorial ensemble of the church from Bârsana, made in 1806 (Bîrlea, 1909, p. 27; Bratu, 2015, pp. 237–238) and preserved only fragmentarily, considered the most eloquent structural pictorial ensemble according to Baroque laws in Maramureș.

This is the geographical, historical and socio-cultural context in which the painters Radu Munteanu, a local painter from the Maramures village Ungureni and Alexandru Ponehalski, a traveling painter of Polish origin, worked. Strongly influenced by local values, the post-Byzantine vein of Maramures mural painting experienced a period of flourishing in the second half of the eighteenth century through the activity of the two painters. The two painters also collaborated in the creation of the pictorial ensemble of the church from Desești, which we consider the most eloquent example of post-Byzantine-inspired mural painting, to which we will return during this article.

Presentation of the paintings of the two painters. Illustrations.

Radu Munteanu

From a chronological perspective, the name of the painter Radu Munteanu is mentioned in the work Istoria Maramureșului together with that of the painter Gheorghe, around 1760, mentioned as a painter of the church from Desești (Filipașcu, 1940, p. 181), as later, in 1767 – Radu Munteanu paints icon of the Holy Trinity, for the church from Lăpuș. In 1771, Radu Munteanu leaves a note on the Apostle of the church from Botiza and, in the same year, he paints some icons for the village of Glod. In 1772, he painted the church in Ungureni, his native village, as well as icons for this church. Later, in 1780 Radu Munteanu signed as main painter the painting of the church from Desești, working together with Gheorghe; in 1785 we find him painting the church of the Holy Archangels in Rogoz, with Nicolae Man; 8 years later, in 1793, Munteanu painted icons for the following churches: Sârbi (Josani and Susani) and Budești (Susani) (Bratu, 2015, pp. 172–173);

In the following we will present some representative scenes painted by Radu Munteanu (most of them from the wooden church from Desești, Maramureș dedicated to Saint Parascheva), and at the end we will summarize in a few words the main characteristics of Radu Munteanu's painting.

Built in 1770, „Sfânta Paraschiva” Church from Desești, Maramureș is one of eight buildings that make up the wooden churches of Maramureș UNESCO World Heritage Site (UNESCO World Heritage, 1999). The church is also listed as a historic monument (LMI Code 2010: MM-II-m-A-04566) by the Romanian's Ministry of Culture and Religious Affairs (Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, 2010).

The wooden church from Desești was painted by the painter Radu Munteanu, as it is mentioned in the inscription on the South beam[6] (Bîrlea, 1909, p. 91). Another inscription on the altar shows us the same painter, Radu Munteanu, together with Gheorghe[7] (Bîrlea, 1909, p. 90). The painting with post-Byzantine influences, very well preserved, was made in 1780 by Radu Munteanu. It depicts classic biblical scenes (The Last Judgment, the Old and New Testaments, The Cycle of Passion). An interesting approach is that of illustrating various nations (Jews, Turks and Tartars, Germans, Franks) with specific clothing and cultural elements at the Last Judgment.

---

[6] „Au plătit această tindă de o au zugrăvit jupânesele satului” pisah (am scris eu) Radu Munteanu, zugrav”.

[7] „În zilele... lui Bacinschi Andrei, vicareș fiind Gheorghe Dioseghi, protopop fiind Răhnic Teodor, preot fiind Dunca Moisei, diac fiind Drăguș Todor, i pentru zugrăvitu au plătit boeerisa Tulun; zugrav:Radu Muntean și Gheorghe”

The fire of Hell is painted in the narthex and the tortures to which those who arrive there are exemplified (Istovan, 2017, p. 429).



Image 1 – Radu Munteanu: The creation of Adam and Eve, the Church from Desești

- God the Father – is oversized compared to the other characters;
- the faces of the angels, of Adam and Eve are somewhat expressionless, as if they themselves had become ornamental forms;
- in the upper right corner, the tongues of fire of the Holy Spirit are stylized like a tulip;
- the stage is framed by decorative strips with floral and vegetable elements;



Image 2 – Radu Munteanu: The Last Judgment, Germans, Tartars – Church from Desești

- the clothes of the Germans are those of the time: closed frock coats with bradenburgs, small boron hats;
- the clothes of the Tartars, characteristic of the epoch: wide trousers, tunics and capes, fur hats (ișlic);
- the presence of these nations in the mural painting is a contextualization of the political situation of the time – Germans, Tartars, Franks – presented under the title of "nations of sinners", are those who will give justifications to the Last Judgment;



Picture 3 – Radu Munteanu – The prophet Nathan rebukes David; Burning of Soda and Gomorrah – Desești

- In the case of Gomora you can see the fantastic architecture of the buildings, decorated with squares and rectangles;
- the fall of Sodom and Gomorrah is suggested by the overturning of the buildings upside down; even the gray sky of the city is at the bottom of the stage, at the base of the painting;
- the one who causes this overthrow of Gomorrah and Sodom is an angel of the Lord, with a trident strike;
- the clean and "serene" side of the world remains in the upper register, where four-armed stars predominate on the bright background;



Image 4 – Radu Munteanu – The Holy Trinity, Abraham and Sarah – The Church of Rogoz

- the distinction of the model of Byzantine tradition can be observed in the attire, in the architectural elements and in the inverse perspective;
- the composition is framed by a border with large, decorative flowers; on either side of the stage, in the triangular space, Radu Munteanu represented elements of Byzantine architecture; also, through this symmetry the compositional balance is obtained;
- On the warm background are cut out the graceful silhouettes of the Three Angels, represented identically, each of them having the cross in one hand, and on the golden nimbus halo the inscription OωN (The One Who Is).

Therefore, the main features of Radu Munteanu's painting are the following: rusticization (resemblance to icons on glass); thick lines, flat colored shapes; predominant interest in the decorative effect; the painted world is a colorful and decorative one, close to that of the folk tale, where the natural and the supernatural meet so naturally;

Alexandru Ponehalski

Alexandru Ponehalski (from Berbești) asserts himself both as a muralist and as an icon painter, leader of an itinerant workshop. It operates in the valley of Cosău, Iza, Mara and Vișeu. The first sure attestation of his activity is the Church from Călinești (Căieni). He painted numerous icons and churches, which we do not mention here, until 1785 and he arrives in the vicinity of Năsăud. The most valuable painted churches are: Călinești-Căieni, Budești-Susani, Desești, Sârbi-Susani, the crowning of his artistic work being the church from Ieud-Deal (Jicărean, 2017, p. 146).

From a chronological point of view, Alexandru Ponehalski's activity was the following: 1754 – Alexandru Ponehalski paints the church from Călinești-Căeni; 1755 – paints icons for the church from Budești-Susani; 1760 – executes mural painting at the church from Budești-Susani; paints the iconostasis of the church in Sârbi-Susani; 1769 – Alexandru Ponehalski paints the church in Berbești, signs with "Alexa Zugrău"; he and his wife donate a bell to this church; 1770 – Ponehalski paints the deacon's doors and the icon of the pristol for the church in Borsa; 1777-1779 – Alexandru Ponehalski signs with "Alexa" the royal icons from Giulești-Monastery; 1778 – Alexandru Ponehalski paints the royal icons of the church from Desești; 1780 – Alexandru Ponehalski also paints the iconostasis of the church from Desești (the rest of the painting belongs to the painter Radu Munteanu).

The parietal painting of the wooden church from Budești Josani dedicated to Saint Nicholas was made by the painter Alexandru Ponehalski, in 1760, according to an inscription on the iconostasis. Inside, a significant number of wooden icons painted by both the author of the mural painting and the painter Radu Munteanu from Ungurenii Lăpușului in 1793 are preserved (Câmpeanu, 2012, p. 14).

In the following we will present some representative scenes painted by Alexandru Ponehalski:



Image 5 – Sf. Dimitrie asociat scenei Lupta lui Nestor cu Lie, Budești Josani

-the scene of Nestor's struggle with Lie is present in most of the Maramures paintings, as a historically contextualized theme: the desire of the Romanians (hypostasized by Nestor, the younger and apparently weaker character) to defeat the Habsburg monarchy (hypostasized by Lie, the strong character, but, ultimately defeated, with God's help);



Imagine 6 – Jesus Christ The vine, Călinești Căeni

- Jesus Christ The vine – scene with a Eucharistic meaning from the altar of the church in Călinești-Căeni, from the place destined for proscomidia;

– this image is often found in glass icons, especially in the Transylvanian territories;

– Christ is the Vine, but He also squeezes the grapes in the Holy Grail: analogy with the prayer said in secret by the priest during the Cherubim: „For You are the One Who both offers and is offered, the One Who is received and is distributed, O Christ our God...”

The Resurrection of the Lord Jesus Christ – a representation that associates in a single scene the


Image 7 – The Resurection of the Lord Jesus Christ

allusive Byzantine wording "The Three Mary" at the tomb greeted by the angel with the newer version of the Resurrection, "contaminated" with the Ascension: Christ standing, rising from the tomb, with the flag of victory in hand (element of western influence)


Image 8 – "The baptism of the eunuch" and "The conversion of Saul on the road to Damascus", Ieud-Deal

- "The baptism of the eunuch" and "The conversion of Saul on the road to Damascus" – nave, church in Ieud-Deal
– the smooth hills are inspired by the local hills of Maramures;
– we notice the combination of the architectural elements of the buildings: towers with triangular roof, Maramureș, next to bulb-shaped towers (baroque influence);

Therefore, the main features of Alexandru Ponehalski's painting are the following: traditionalist attitude towards space – framing the scenes in rectangular surfaces, in overlapping registers; the scenes are separated by red stripes, later by decorative strips with predominantly vegetal and geometric motifs; the scenes are conceived by contextualized reporting to the surrounding scenes; Ponehalski uses the principle of symmetry – both in the overall composition and inside the scenes; using a small number of characters in a scene; figures represented from the front, with harmonization of proportions;

Also, the faces painted by Al. Ponehalski are distinguished by: high and wide forehead, very large eyes, slightly elongated with sad look, upper eyelid with white outline, slightly arched eyebrows, full lips, stylization of the ears in the form of the letter C, much turned inwards.

- **Conclusions**

In the general process of artistic evolution at the time, the receptivity of local painters, as well as the active participation in the cultural life of some sponsors, also recruited from rural areas, marks a symptomatic phenomenon. These painters have, on the one hand, the role of a filter that operates the sorting of the elements proposed for acceptance to the receiving society whose representatives they are, and on the other hand, they participate in the circulation of ideas and ways of expression at the time. Through the interaction produced in the relationship between sponsor and author, both often collective and anonymous, the rural community expresses itself in a nuanced way, manifesting both its capacity for openness and receptivity to the innovative contributions of the era, and the strength to remain closed to its incompatible structures.

Aspecte de antropologie spirituală în Epistolele Sfântului Nil al Ancirei[1]. Mintea (νοῦς) în procesul de restaurare și sfințire al ființei umane

Nathanael NEACȘU

Facultatea de Teologie „Dumitru Stăniloae”,
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Abstract: The main purpose of this study is to analyse the theological and spiritual conception of St. Nilus of Ancyra regarding the mind/intellect (νοῦς) of human being and its forms of manifestation in the spiritual process of man's perfection. We have pointed out the organic link which exist between mind, the governor part of soul (τὸ ἡγεμονικόν) and thoughtness (τὸ φρόνημα) and some theological implications and aspects of this fact.
Keywords: mind, restoration, sanctification, Christ, anthropology.

Studiul de față își propune să evidențieze sumar câteva aspecte de antropologie teologică și spirituală privitoare la taina sufletului uman în partea lui inteligibil-cognitivă cea mai înaltă, mintea (νοῦς). Având în vedere dezbaterile filosofice precreștine pe temă[2], învățătura creștină consideră mintea (νοῦς) realitatea spirituală interioară cea mai adâncă a ființei umane, partea intelectual-spirituală a sufletului uman prin care omul se poate autodefini ca existență de sine conștientă[3]. Mintea este realitatea teologică, duhovnicească și tainică a ființei umane prin care omul poate avea acces la înțelesurile dumnezeiești, poate simți/percepe dumnezeirea (αἴσθησις νοερά)[4]; este puterea

---

[1] Sfântul Nil al Ancyrei, *Epistole*, ed. Doxologia, Iași, 2019.

[2] Aryeh Kosman, *Virtues of Thought. Essay on Plato and Aristotle*, Harvard University Press, Cambridge, 2014, p. 127 ș.u.; Jean Danielou, *Philo of Alexandria*, ed. Cascade Books, Oregon, 2014, pp.138-141.

[3] Ferdinand Christian Baur, *Lectures on New Testament Theology*, Oxford University Press, 2016, p. 167.

[4] Marcus Plested, *The ascetic tradition*, în (Ed.) Pauline Allen, Bronwen Neil, *The Oxford Handbook of Maximus the Confessor*, Oxford University Press, p. 172; Alexandros Chouliaras, *'Αἴσθησις νοερὰ καὶ θεία' (Intellectual and Divine Perception): a Major Notion in St Gregory Palamas' Anthropology*, Paper delivered at the Workshop: 'Following the Holy Fathers: Patristic Sources in the Palamite Controversy' (18th International Conference on Patristic Studies, Oxford 19-24 August 2019); *„Mintea percepe (prinde) o lumină, simțirea alta. Simțirea percepe (prinde) lumina supusă simțurilor, care arată lucrurile supuse simțurilor ca supuse simțurilor. Iar lumina minții este cunoștința aflătoare în înțelesuri. Prin urmare, vederea și mintea nu percep (prind) aceeași lumină; dar numai câtă vreme*

sufletească prin care omul contemplă tainele veșnice ale lui Dumnezeu[5] și se unește încă din această viață cu El după har, devenind *Biserică a Duhului Sfânt*[6].

Mintea nu se poate înțelege decât în raport cu celelalte puteri ale sufletului uman. În acest sens există o întreagă tradiție patristică, în special filocalică,[7] cu privire la însușirile firești structurale ale sufletului, o psihologie de ordin duhovnicesc pe care o putem surprinde sintetic în învățătura Sfântului Damaschin Studitul[8]. Urmând experienței și gândirii creștine filocalice de până la el, Sfântul Damaschin Studitul consideră mintea partea spirituală principală a sufletului, având calitate de coordonare și mobilizare față de toate celelalte puteri sufletești. În acest fel omul reușește să înțeleagă și să participe la taina lui Dumnezeu, a omului și a lumii[9].

Pentru a fi introduși în tema noastră considerăm necesară prezentarea succintă a învățăturii acestui ascet și mistic creștin pe seama puterilor sufletești. Potrivit înțelegerii sale de ordin psihologic-duhovnicesc, sufletul cunoaște trei mai categorii de puteri spirituale: firești/naturale (φυσικές), vitale (ζωτικές) și cognitive (γνωστικές).

Puterile firești (φυσικές) sunt cuprinse în: capacitatea *generatoare* sau *de naștere* (γεννητική) a omului, adică puterea prin care acesta se poate naște și poate subzista, capacitatea de *a se hrăni* sau *nutritivă* (θρεπτική) și capacitatea de *creștere, dezvoltare* sau *de prefacere* (αυξητική); pe toate acestea le au deopotrivă și animalele iraționale și plantele, căci toate vin la existență, cresc și se hrănesc asemenea omului.

---

lucrează fiecare după firea sa și în cele după fire. Însă când se împărtășesc de un har și de o putere duhovnicească mai presus de fire, cei învredniciți văd și cu simțirea, și cu mintea cele mai presus de toată simțirea și de toată mintea, ca să spunem cu Marele Grigorie Cuvântătorul de Dumnezeu, într-un fel cum numai Dumnezeu știe și cei ce lucrează acestea". Sf. Grigorie Palama, *Tomosul aghioritic*, în Filocalia română, vol. VII, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 418.

[5] *„Mintea și înțelegerea se mișcă și lucrează și în veacul de acum și în cel viitor în jurul lui Dumnezeu, iar pe celelalte puteri le cunoaștem ca proprii sufletului numai în veacul de față".* Sf. Calist și Ignatie Xanthopol, *Cele 100 de capete*, în Filocalia română, vol. VIII, Ed. Humanitas, București, 2002, p. 152.

[6] Talasie Libianul, *Despre dragoste, înfrânare și petrecerea cea după minte*, în Filocalia română, vol. IV, Ed. Humanitas, București, 2000, p. 36.

[7] Pentru o persepctivă filocalică cu privire la mintea umană vezi IPS Daniel Mitropolitul Moldovei, Liviu Petcu și Gabriel Herea (Ed.), *Lumina din inimi*, Editura Trinitas, Iași, 2003, p. 229 ș.u.; Archpriest Alexis Pena-Alfaro, *The Inner Man*, St. Sebastian Orthodox Press, 2018.

[8] Sfânt postbizantin originar din Tesalonic (n. 1520), monah al mănăstirii *Studion* din Constantinopol și episcop de Nafpaktos și Arta în Grecia continentală (d. 1577).

[9] Δαμασκινός Στουδίτης, *Θησαυρός. Εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ*, Λόγος Β, Αθῆναι, 1926, pp. 22.

Puterile spiritual-vitale (ζωτικές) sunt cele prin care omul ființează ca realitate unitară sufletească și trupească. Acestea sunt: *voința* (βούλησῃ) sau capacitatea omului de a voi în întregime binele, *opțiunea* (προαίρεσῃ) sau puterea ființei umane de a discerne și a opta între bine și rău, *irascibilitatea* (θυμός) sau însușirea spirituală a omului de a se mânia împotriva păcatului sau a diavolului, și *dorința* sau *năzuința* (ἐπιθυμία), adică puterea omului de a căuta și dori binele și de a tinde spre Împărăția Cerurilor.

Puterile cognitive (γνωστικές) sunt cele prin care omul cunoaște tot ceea ce există. Aceste sunt: *simțirea* (αίσθηση) cuprinsă în cele cinci simțuri; *imaginația* (φαντασία) sau puterea sufletească prin care omul își amintește și își imaginează în stare de trezvie sau somn fapte sau lucruri; *slava* (δόξα) sau capacitatea omului de a ființa și a subzista în slavă, de a aduce slavă lui Dumnezeu și de a o împărtăși oamenilor; *cugetarea* (διάνοια) fiind însușirea de a raționa, a reflecta sau a judeca asupra unui fapt; *mintea* (νοῦς) sau realitatea spirituală coordonatoare a sufletului sau cea prin care se activează toate cele unsprezece puteri sufletești menționate[10]. Toate aceste înzestrări ființiale i-au fost date omului pentru a dori binele, pentru a putea iubi, pentru a putea discerne ceea ce este bine sau rău și ceea ce este de folos, pentru a se putea hrăni trupește și sufletește, pentru a crește cu trupul și în virtuți, pentru a căuta să împlinească voia lui Dumnezeu, pentru a se putea mânia asupra diavolului și pentru a dori să se înveșnicească în împărăția lui Dumnezeu[11].

În acest context putem înțelege analiza de față cu privire la mintea umană așa cum reiese ea din trăirea și înțelegerea Sfântului Nil al Ancyrei[12].

1. Mintea (νοῦς), putere sufletească cognitivă a ființei umane – natură și lucrare

Potrivit învățăturii creștine omul este o făptură zidită „după chipul" lui Dumnezeu din trup material, suflet și minte[13]. În planul spiritului „*fiecare om este înzestrat cu suflet, iar în el cu minte"*[14]. El este astfel o „replică" creată a lui

---

[10] Δαμασκινός Στουδίτης, *op.cit.*, pp. 20-22.

[11] *Ibidem.*

[12] Sfânt bizantin filocalic din secolul al IV-lea. Delalii și controverse privind biografia sa vezi în Sfântul Nil al Ancyrei, *Epistole*, ed. Doxologia, Iași, 2019, pp. 9-12.

[13] Sf. Grigorie de Nyssa, *Adverus Apollinarem*, PG 45, 1140B.

[14] Sf. Atanasie cel Mare, *Oratio contra gentes*, PG 25, 61 A.

Dumnezeu care este „Minte veșnică” (νοῦς ἀΐδιος)[15]. Potrivit Sfântului Grigorie de Nyssa, omul a fost înzestrat cu minte înțelegătoare spre a-L vedea și contempla pe Dumnezeu[16]. Minte au și făpturile iraționale, spune Tațian, însă spre deosebire de ele omul este o viețuitoare cu minte rațională[17]. Spre deosebire de făpturile iraționale, el este conștient de sine și de creație. Înzestrat cu acest organ de chip dumnezeiesc (mintea), omul Îl poate cunoaște[18] și poate intra în comuniune conștientă, veșnică și personală cu Dumnezeu.

Mintea rațională este capacitatea omului de a sesiza și de a percepe lumea celor inteligibile[19]. Prin ea se face trecerea de la cele sensibile la cele inteligibile. Mintea este cea prin care omul poate realiza relații de iubire cu Dumnezeu. Aceasta pentru că între puterile sufletești, după cum spune Sfântul Macarie cel Mare, dincolo de voință, conștiință și minte, ca o încununare, suport și țintă a tuturor se află și *puterea de a iub*i[20].

Pentru Sfântul Nil al Ancyrei, pe de altă parte, ceea ce este sufletul în raport cu trupul, este mintea în raport cu sufletul: „*Citeşte în chip înțelegător aceasta: Dacă ochiul tău este curat, tot trupul tău va fi luminos. Pentru că trup aici se numește sufletul, iar ochi mintea”*[21]. Mintea este cea care dozează acțiunile sufletului în raport cu trupul după structura generală firească a fiecărui om[22]. Mintea este chemată să se afunde în adâncul cel de taină și înțelegător al sufletului spre a înfrumuseța fără idoli locașul Domnului. Are rolul de a cultiva adâncul sufletesc al omului prin aducerea prezenței neînchipuite a lui Dumnezeu în el[23]. În acest adânc, sesizează Sfântul Nil, se produce întâlnirea noastră cu Dumnezeu, hrănirea noastră cu gândurile și înțelesurile dumnezeiești și învierea minții

---

[15] Athenagora, *Legation pro Christianis*, PG 6, 909 A.

[16] Sf. Grigorie de Nyssa, *Adverus Apollinarem*, PG 45, 1140B.

[17] Tațian, *Oration adversus graecos*,PG 6, 837 AB.

[18] Sf. Iustin Martirul și Filosoful, *Dialogus cum Triphone Judaeo*, PG 6, 484 A.

[19] Athenagora, *De resurrectione mortuorum*, PG 6, 1004 D. „*Minte (νοῦς) și rațiune (λόγος) s-a dat omului spre distingerea celor inteligibile*”.

[20] Sf. Macarie cel Mare, *Homiliae I*, PG 34, 452 C.

[21] Ep. IV, 5: „*Citește în chip înțelegător aceasta: Dacă ochiul tău este curat, tot trupul tău va fi luminos. Pentru că trup aici se numește sufletul, iar ochi mintea”.*

[22] Ep. III, 268: „*Mintea, ca un vizitiu, pe unul dintre cai îl mână la trap, pe altul îl ține în frâu, altuia îi poruncește cu biciul, până ce îi va aduce pe toți pe același drum…”.*

[23] Ep. II, 214: „*Nu privi spre cele din afară, ci apleacă-te spre cele dinlăuntru, îndreaptă-ți mintea întreagă spre tainița cea înțelegătoare a sufletului și înfrumusețează-ți fără idoli locașul Domnului”.*

noastre: *„Dimineața vei auzi glasul meu"* (Ps. 5, 3)[24]. Deși mintea este de chip dumnezeiesc (*θεοειδής μορφή*)[25], ea este limitată cât privește cunoașterea lui Dumnezeu. Dumnezeu nu poate fi cunoscut în esența dumnezeiască. El poate fi contemplat ca Persoană „Față către față"[26] și cât privește cele ce ființează în jurul Lui și ne sunt descoperite de El[27].

În acest sens, Sfântul Nil susține faptul că mintea este un cer al inimii luminat de dumnezeiescul har. În minte, ca realitate de natură inteligibilă, se află Hristos și, prin El, dumnezeiescul har[28]. În urma luptei duhovnicești, nevoitorul creștin poate transfera prin minte harul dumnezeiesc în toată ființa umană. Prin nevoință și curăție la nivelul minții se profilează și ia formă *fața sufletului (*τὸ *πρόσωπο* τῆς *ψυχής)* cea de chip dumnezeiesc, adică realitatea ce susține caracterul personal al unei ființei umane și o face să strălucească ca fire întreagă[29].

Mintea este centrul ființei umane în care se stabilește întreaga relație a omului cu Ziditorul, cu semenii și cu lumea. Mintea este ochiul sufletului prin care omul vede lumina cerească a Stăpânului și o împrăștie ca strălucire peste toată creație. Mintea este o realitate structurală de importanță cosmică[30]; prin ea omul relaționează la nivel

---

24 Ep. III, 240: *Cel care prin gândul cel dumnezeiesc a nimicit întristarea ce i-a fost provocată minții sale va putea în chip potrivit să zică: „Dimineața vei auzi glasul meu". Prin dimineață însă trebuie să înțelegem Învierea lui Hristos, când desigur a fost auzit în chip firesc neamul omenesc care striga cu suspine negrăite.*

25 Potrivit Sfântului Maxim Măturisitorul, mintea nu are o formă prin sine, ea este de formă dumnezeiască, primind o formă dobândită prin cunoașterea cea din virtuți sau prin neștiința cea din patimi. Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, Filocalia română, vol. III, Ed. Humanitas, București, 2000, p. 409; Pe de altă parte, mintea *„când se învrednicește să ajungă în Dumnezeu, Cel fără chip și înfățișare, se face fără chip și fără formă"* Petru Damaschin, *Învățături duhovnicești*, în Filocalia română, vol. V, Ed. Humanitas, București, 2001 p. 106.

26 I Cor. 13, 12.

27 Ep. I, 158: *„Nici aerul tot nu l-a respirat cineva vreodată, nici esența lui Dumnezeu nu a încăput-o în întregime mintea sau a cuprins-o vreodată cuvântul omenesc; cu toate acestea, putem dobândi o anumită vedere întunecată și slabă [a lui Dumnezeu] din cele din jurul Lui, descoperite în chip nedeslușit despre El".*

28 Ep. III, 148: *„Este nevoie de multă luptă, de multă purtare de grijă și de rugăciune neîmprăștiată și trează pentru a căuta și a ajunge la starea de libertate a minții, în care se spune că locuiește Stăpânul, după cum zice apostolul: Oare nu știți că Iisus Hristos locuiește în voi? Pentru că acolo cu adevărat există un alt cer al inimii, care este luminat în pace numai de dumnezeiescul har, un har de netâlcuit și de negrăit."*

29 Ep. III, 185: *„Fața sufletului este de chip dumnezeiesc, adică curăția minții, frumusețea și strălucirea firii celei sfinte și fără prihană…".*

30 Ep. I, 135: *„Luminătorul trupului, zice, este ochiul. Căci mintea, cugetând la cele de sus, este ochiul sufletului. Ea are ca parte a sa tare vederea și împrăștie a sa strălucire peste toată zidirea".*

sensibil cu lumea văzută prin trup și la nivel inteligibil, potrivit naturii ei, cu lumea nevăzută a spiritului. Trupul este cel prin care se înfăptuiesc și se împărtășesc tainele ce se experiază de om întâi la nivelul minții. Trupul, deci, trebuie să slujească minții. Inversarea raportului, adică robirea minții prin simțurile trupului, adică slujirea trupului prin lăcomie și plăceri va ține mintea captivă într-o tiranie de chip sensibil. Acest fapt are drept consecință finală răzvrătirea împotriva Ziditorului, ca și cum El l-ar fi făcut pe om dependent și captiv plăcerilor trupești[31].

Mintea ca realitate vie are nevoie ca hrană de „dragostea filosofiei celei după Hristos", care silește mintea să se lepede de cele materiale și de cele ce o țin sub simțuri în chip firesc și o poate răpi spre vederea cea dumnezeiască (θεωρία)[32]. Deci calea de restaurare și de sfințire a omului începe și se transmite organic în toată ființa, de la minte. Astfel, prin purificare și prin alungarea din trup, simțuri și minte a patimilor, prin lucrarea erosului filosofiei celei după Hristos, prin depășirea în minte a lucrurilor materiale cuvenite și a simțurilor firești, și prin răpirea și așezarea ființei umane în fața lui Dumnezeu, omul Îl poate contempla pe Ziditorul său încă din această viață.

Din acestă perspectivă, mintea este asemănată de Sfântul Nil al Ancyrei cu mânzul asinei peste care a șezut Iisus când a intrat în Ierusalim[33]. Mintea este, prin natura ei, purtătoare de Hristos. În acest sens, ființa umană trebuie să se descarce de povara patimilor inteligibile de la nivelul minții și să se îmbrace cu veșmintele apostolice ale învățăturilor dumnezeiești. Astfel Hristos se va putea așeza peste minte, iar omul va putea intra în cetatea Ierusalimului celui de Sus, aclamat de toți îngerii pentru că s-a făcut, prin iubirea de oameni a Ziditorului, minte rațională și văzătoare a Stăpânului[34].

---

[31] Ep. I, 160: *„Mintea este suverană, iar trupul slujitor. Să nu fim robi, deci, slujitorului [trupului] prin lăcomia pântecelui, ca nu cumva, uitând măsura să cazi sub tirania lui și apoi să îndrăznești să ridici armele tale împotriva Celui ce te-a zidit".*

[32] Ep. II, 257: *„…cu cât mai mult dragostea cea arzătoare a filosofiei celei după Hristos* (ὁ ἐρῶς τῆς κατὰ Χριστόν φιλοσοφὶας") *silește mintea să se lepede nu numai de cele sensibile [materiale], ci și de cele ce țin de simțuri [în chip firesc], răpind-o pe aceasta spre cele de sus și mijlocindu-i vederea cea dumnezeiască a celor cerești".*

[33] Lc. 19, 18-44.

[34] Ep. II, 81: *„Dacă te vei strădui, așadar, ca prin virtuți să placi Mântuitorului, va trebui să descarci asinul tău cel inteligibil ce poartă încărcătura demonilor, și să-l despovărezi, ca [Hristos] să te îmbrace cu veșmintele Apostolilor, adică cu dumnezeieștile povețe și învățături, și, șezând peste mintea ta precum a șezut odinioară pe mânzul asinei, să intre în cetatea cea sfântă, fiind slăvit și aclamat de toți îngerii din pricina mântuirii [omului] celui irațional [ce trăia în păcat], devenind rațional prin iubirea de oameni a Creatorului…".*

Având în vedere această perspectivă, mintea este numită de Sfântul Nil, împărătească și stăpânitoare[35], omul fiind chemat să-și facă mintea sa tron al Împăratului. Este numită împărătească și pentru că, în raport cu ființa umană ca întreg, are rol de conducere, de guvernare, are rolul de a înnobila împărătește întreaga existență umană și lumea întreagă prin darurile dumnezeiești de care omul se împărtășește prin minte. Mintea este împărătească, așadar, pentru aceea că face legătura între Împăratul cerului și ființa umană, pământ și cer, creat și necreat, Împărăție și lume pe care o călăuzește spre cele de Sus, urmându-L pe Împăratul tuturor.

Dincolo de toate aceste caracteristici create, mintea poartă în sine și consecințele nefaste ce au survenit în urma păcatului lui Adam. Căderea a făcut posibilă prezența diavolului și energiei lui la nivelul minții. Structura și lucrarea minții s-a modificat. În urma căderii, omul a oferit pământul prielnic (mintea) în care diavolul poate arunca neghina gândurilor sale rele. Deci mintea nu este în sine rea, însă, ca urmare a alegerii omului, ea este aplecată din tinerețe spre cele rele[36]. Astfel mintea are o calitate ambivalentă, este în natura ei subțire și inteligibilă spre a comunica cu lumea spirituală a Duhului și pentru a se face părtașă tainelor dumnezeiești, iar cât privește accidentele ei aceasta este pervertită, lucrând irațional patimile și imaginile păcătoase[37]. Ea a fost restaurată împreună cu întreaga ființă umană de Hristos prin lucrarea Sa iconomică de mântuire.

Așadar, la nivelul minții se dă lupta între Hristos și diavol. La nivelul minții omul biruiește împreună cu Hristos răul din suflet și din lume. Deși vindecați în Hristos prin Botez, *„Dumnezeu îngăduie demonilor să se suie fără rușine pe capul*

---

[35] Ep. III, 251: *„...A căzut împăratul Ohozia printre gratiile foișorului și s-a rănit de moarte, adică mintea (νοῦς) sa cea împărătească a căzut în moartea duhovnicească a păcatului cu fapta”.*

[36] Ep. II, 299: *„Este pe de-a-ntregul fără de Dumnezeu și lipsit de cuviință a spune că relele există prin fire și nu prin a noastră alegere. Căci chiar dacă Scriptura zice că: Mintea omului este aplecată din tinerețile sale spre cele rele, ești dator să cunoști interpretarea acestui text, adică faptul că omul nu se apleacă spre cele vrednice de osândă potrivit cu firea sa, nici prin gândurile sale cele firești însămânțate de la început de Dumnezeu în mintea noastră. Să nu fie! Ci a fost scris, din tinerețile omului, ca să se arate că din semănarea diavolului se dobândesc cele rele. Iar aceea că noi fiind ademeniți de vrăjmașul ne aplecăm degrabă spre cele rele, o spune Domnul în Evanghelie, zicând: Un om vrăjmaș a semănat neghină printre grâu”.*

[37] Ep. III, 292: *„Căci nevoitorul este dator să își îndrepte orice închipuire necurată, să se mânie asupra sa și să cheme numele Celui Preaînalt înainte de a fi cuprins de gândul [starea] de lâncezeală și trândăvie. Pentru aceasta este nevoie de slăbirea trupului celui îngrășat, pentru că pântecele gras nu poate să nască o minte subțire”.*

nostru, spre a aduce sufletului amintiri necuviincioase…"[38]. Aceasta se întâmplă pe de o parte pentru a da omului posibilitatea să își asume lucrarea lui Hristos, alungând din minte pe cei potrivinci, dar și pentru a aduna în aceeași minte înțelesuri desăvârșite și dumnezeiești[39].

Aceste aspecte sumare cu privire la natura și lucrarea minții umane ne deschid și mai mult calea înțelegerii tainei sufletului, identificând împreună cu Sfântul Nil alte două realități definitorii sufletești pe care le vom analiza în cele ce urmează.

2. Mintea (νοῦς) în raport cu puterea guvernatoare (ἡγεμονικόν) și cu cugetarea (φρόνημα) ca structuri inteligibile și complementare ale sufletului uman

Din învățătura Sfântului Vasile cel Mare înțelegem faptul că mintea (ὁ νοῦς) poate fi surprinsă în lucrarea ei în raport cu alte două puteri sufletești corelative: puterea guvernatoare (τὸ ἡγεμονικόν) și cugetarea (τὸ φρόνημα). Acestea sunt structuri inteligibile ale sufletului, subzistând și acționând în legătură organică cu mintea și între ele[40]. De aceea, afirmă Sfântul Vasile cel Mare, orice lucrare nefirească și păcătoasă săvârșită de om *„…adoarme cugetarea* (τὸ φρόνημα), *paralizează partea guvernatoare a sufletului (*τὸ *ἡγεμονικόν) și exaltă mintea (*ὁ *νο*ῦς*)*"[41].

Potrivit lui Clement Alexandrinul, partea conducătoarea sau guvernatoare a sufletului (τὸ ἡγεμονικόν*)* este cea care asigură judecata necesară pentru a pune în practică o faptă[42]. Ea este puterea care asigură exprimarea opțiunii libere (προαιρετικόν) a sufletului și cea prin care se exprimă dorința omului de a cerceta, a învăța și a cunoaște[43]. Este partea principală a sufletului, a fost numit și intelect, sau realitatea psiho-noetică care asigură lucrarea de discernere a gândurilor. Luminarea

---

[38] Ep. II, 79.

[39] Ep. III, 181: *„Căci cele cinci simțiri întărite cu vigoarea și puterea ce vin de la Dumnezeu și cu tăria cea mai înaltă a firii omenești, pe care o dobândește mintea omenească cea biruitoare, alungă sute de potrivnici, în timp ce o sută de gânduri pline de cunoștință și de înțelesuri desăvârșite și de fapte bune țin robi și stăpânesc mii de tirani…"*.

[40] Sf. Vasile cel Mare, *Sermo de contubernalibus*, PG 30, 817A.

[41] *Ibidem.*

[42] Clement Alexandrinul, *Stromatum*, PG 8, 988 B.

[43] Clement Alexandrinul, *Stromatum*, PG 9, 360C.

și lucrarea de curățire a părții conducătoare a sufletului se realizează, potrivit scriitorului alexandrin, prin gnoză[44].

Tot în concepția lui Clement Alexandrinul, τὸ ἡγεμονικόν este considerat *spațiu* al acțiunii divine în suflet; cunoașterea este asceza părții conducătoare sau purificarea ei[45]. În urma curățirii acesteia, mintea se poate uni cu inima[46], de vreme ce τὸ ἡγεμονικόν se află în inimă[47] sau în centrul ființei umane. Acesta este și spațiul vieții mistice și contemplative a omului[48], este organul receptării adevărurilor revelate[49], putere prin care se săvârșește rugăciunea și slujirea lui Dumnezeu[50].

În raport direct cu ceea ce se împlinește spiritual în minte și prin puterea guvernatoare, omul se formează interior în ceea ce părinții au numit cuget (τὸ φρόνημα). Acesta este deopotrivă o realitate structurală și un produs al activității sufletești a omului. Ca produs, el poate fi conformat[51] fie de acțiunile și faptele trupești, fie de cele duhovnicești, fiind numit de Sf. Grigorie al Nyssei, după caz, cuget trupesc sau cuget duhovnicesc[52]. La rândul lor, faptele rele și patimile sunt o consecință a cugetului trupesc[53], după cum și mărturisirea credinței formează, potrivit afirmației Sfântului Atanasie cel Mare, cugetul sau conștiința dreaptă și apostolică a ortodoxiei[54].

În acest context înțelegem concepția Sfântului Nil cu privire la legătura dintre minte, partea guvernatoare și cuget.

Potrivit învățăturii sale, τὸ ἡγεμονικόν este realitatea spirituală pe care se pecetluiesc și se imprimă înțelesurile dumnezeiești, spre a fi deliberate, asumate și apoi urmate în fapte ale credinței. Astfel Sfântul Nil Ascetul aseamănă partea

---

44 Clement Alexandrinul, *Stromatum*, PG 8, 1249C.

45 *Ibidem.*

46 Ținta principală a vieții spiritual-creștine este reunificarea puterilor sufletești ce are drept consecință relația vie și unitară a ființei umane cu Dumnezeu.

47 Origen, *In Jeremiam Homilia,* PG 13, 320 A.

48 Origen, *Contra Celsum*, PG 11, 1000 D.

49 Clement Alexandrinul, *Stromatum*, PG 8, 1252 A.

50 Sf. Grigorie al Nyssei, *In Cantica cantic.,* PG 44, 828B.

51 Cugetul se formează după realitatea pe care o caută sau o slujește, fie trupul, fie Dumnezeu. În acest sens vorbim de conformare sau de preschimbare în acord cu realitatea avută în vedere.

52 Sf. Grigorie al Nyssei, *In Cantica cantic.*,PG 44,777A.

53 Sf. Vasile cel Mare, *Comment in Isaiam,* PG 30, 521A.

54 Sf. Atanasie cel Mare, *De Synodis,* PG 26, 688D & Idem, *Epistola ad episcopos Aegypti,* PG 25, 585A.

conducătoare a sufletului cu o tablă de lemn nescrisă pe care Dumnezeu gravează cuvintele Sale profetice[55], cuvinte și sensuri dumnezeiești menite să ne conducă spre Împărăția Sa. Conștientizarea acestei lucrări survine în urma unui proces de interiorizare și de pătrundere în adâncul sufletului prin viața de sfințenie: *„Sfântul, privind în a sa minte și văzând în sine și fiind cu totul adâncit spre sine, cuprinde într-un anume chip cele înscrise de Dumnezeu în mintea sa…”*[56].

Asemenea tuturor structurilor sufletești și trupești, în urma căderii lui Adam, mintea în toate părțile ei, inclusiv parte conducătoare, a fost coruptă, primind și lucrând în ea cele rele. Astfel remarcă Sfântul Nil: *„Dacă cineva care a fost înțepat de idolul dorinței celei necurate începe să-și închipuie, să se gândească și să se preocupe cu patima, [acesta] neapărat va cădea în trândăvie, va consimți [cu păcatul] și va fi sclavul părții conducătoare (τὸ ἡγεμονικόν) a sufletului, pe care a adormit-o și a vlăguit-o prin iubire necurată…*”[57]. Însă, ca urmare a lucrării mântuitoare a Domnului Hristos, în mintea și partea ei conducătoare omul se vindecă și se sfințește prin lucrarea de asumare și dobândire a minții aceluiași Hristos: *„Ce înseamnă că noi avem mintea lui Hristos? Carevasăzică, avem curățită partea conducătoare a sufletului, adică gândesc și cuget curat și înalt și viețuiesc în chip luminat”*[58].

Tot ceea ce este străin de natura sufletească a omului exprimată la nivelul minții și a puterii conducătoare (τὸ ἡγεμονικόν) se zădărnicește și se înlătură prin prezența și pomenirea neîncetată a Domnului Hristos, prin ceea ce spiritualitatea creștină dreptmăritoare a cultivat cu numele de „Rugăciunea lui Iisus” și prin studiul cuvintelor insuflate de Duhul Sfânt: *„Dacă voieşti să faci să dispară amintirile cele rele din partea conducătoare a sufletului (τὸ ἡγεμονικόν) şi feluritele atacuri ale vrăjmaşului, să te întrarmezi râvnitor zi şi noapte cu amintirea Mântuitorului nostru şi cu invocarea fierbinte a cinstitului Său nume, pecetluind cât mai des fruntea şi pieptul cu semnul [Sfintei] Cruci a Stăpânului […]. Tot astfel şi studiul cuvintelor Sfântului Duh face să dispară materia gândurilor celor necuviincioase, născând, după cum stă scris, focul cel inteligibil: «Prin cercetarea Mea se va aprinde focul,*

[55] Ep. I, 108: „*Partea conducătoare a sufletului sfinților seamănă cu o tablă de lemn sau un cadru de scris, pe care Dumnezeu consemnează toate cele ce trebuiesc spuse poporului Său. I se spune, aşadar, Prorocului Avacum: Scrie vedenia pe tablă…”.*

[56] *Ibidem.*

[57] Ep. III, 331.

[58] Ep. I, 17.

foc care, încălzind mintea, face rugăciunea nevoitorului mai puternică și duce în chip înțelept la Dumnezeu cererile acestuia»"[59].

Partea conducătoare și mintea stau în legătură cu inima, aceasta fiind *locul* unde are loc împăcarea sufletului cu Dumnezeu prin rugăciune. Prin rugăciune omul își acordă puterile sufletești cu Dumnezeu, iar mintea împărătească se eliberează de rău și se unește cu inima, iar prin inimă omul se unește tot cu Dumnezeu: *„Cel ce se roagă lui Dumnezeu și cere iertare și mântuire este auzit, după cum este scris: «Dorința celor săraci ai ascultat-o, Doamne». Iar părții conducătoare a sufletului (τὸ ηγεμονικόν), adică minții împărătești, zice: «Ceea ce a dorit inima lui i-ai dat lui». Căci după cum acela care poftește o femeie, deja a săvârșit cu ea adulter în inima sa, așa și acesta care și-a dorit un lucru anume, fie bun sau rău, l-a și realizat deja în cugetul său. Și se va mărturisi Ție, zice, Care vezi cele ale inimii"*[60]. Așadar, partea conducătoare și mintea se vindecă și se sfințesc, sfințirea trecând organic prin harul lui Dumnezeu de la minte la întreaga ființă umană. Omul izbăvit de cel rău, printr-un proces cu caracter tainic duhovnicesc, sacramental și ecclesial dobândește cugetul (τὸ φρόνημα) lui Hristos, cu tot ceea ce presupune acest fapt pentru viața creștină.

Cugetul (τὸ φρόνημα) lui Hristos este consecința asumării înțelesurilor, a cuvintelor și faptelor creștine la nivel personal și dezvoltarea unei conștiințe în Hristos ca realitate ultimă a identității spirituale a ființei umane. Acest cuget se cultivă, se dobândește și se păstrează, se poate corupe și se poate vindeca, are deci un caracter viu, dinamic. El se formează print-o viață creștină autentică cu tot ceea ce implică ea și se stabilește ca realitate ultimă a sufletului uman prin legătura sacramentală cu Hristos în Sfintele Taine, în special, cum spune Clement Alexandrinul, prin Trupul și Sângele Său[61].

Tot cel ce va veni spre Hristos este chemat să își schimbe mintea prin pocăință și să înlăture de pe ochii cugetului (τὸ φρόνημα) vălul păcatului, alergând la *„apa vieții dumnezeieștii Scripturi bine tâlcuită, bună de băut și limpede, izbăvitoare din moartea necredinței"*[62]. Dobândirea cugetului lui Hristos este o lucrare anevoioasă, fără a fi și ireversibilă cât timp suntem în trup. Pentru aceasta, cugetul lui Hristos dobândit printr-o luptă fermă împotriva păcatului, se păzește continuu din partea

---

[59] Ep. III, 278.

[60] Ep. III, 257.

[61] Clement Alexandrinul, *Paedagogi,* PG 8, 424 B.

[62] Ep. I, 120.

patimilor vechi, căci „*cugetarea noastră se întoarce degrabă la patimile care cu mult timp înainte au fost nimicite*”[63]. În acest sens, cugetul și mintea omului se intercondiționează. Cugetul este cel care condiționează starea, gândurile și mintea omului, iar mintea, dacă urmează lui Hristos, înlătură tot ceea ce este străin de condiția spirituală a omului. De aceea Sfântul Nil ne îndeamnă să avem tot timpul atenția oprită în chip cumpătat la comoara cea cerească și de neprădat a Duhului[64].

Astfel, cugetul omului se va deschide tainei veacului viitor, după ce în prealabil, se va fi cercetat, se va fi adâncit în inima sa[65] și va fi lepădat prin „tăiere împrejur” toată cugetarea acestui veac[66].

Așadar, având în vedere faptul că omul este în partea sa sufletească o realitate unitară, înzestrat cu minte contemplativă, parte conducătoare înțelegătoare și deliberativă și cu cuget sau conștiință spirituală venită din împlinirea poruncilor lui Hristos, vom analiza în cele ce urmează aspecte ale lucrării de restaurare și sfințire a omului, cu atenție specială pe procesele ce au loc la nivelul minții.

3. Mintea (νοῦς) în procesul de restaurare și sfințire al ființei umane

După cum am putut sesiza până la acest punct, mintea este o realitate vie, un organ psiho-noetic integrat firesc și deplin în planul general al sufletului uman. Mintea nu este o simplă componentă sufletească cu funcție cognitivă, nu este un procesor uman cu valoare instrumentală, ci este centrul tainic și spiritual al omului. Prin minte omul comunică cu Dumnezeu, iar Dumnezeu îi comunică omului ca persoană înțelesurile și rațiunile vieții veșnice.

După cum am menționat mintea poate fi vătămată prin păcat, ieșind din sensul și din natura ei; se poate restaura, însă, prin pocăință sau prin μετανοία[67], adică prin aducerea minții la starea dintâi. Acesta este un proces dinamic de transcendere a stării

[63] Ep. II, 224.
[64] Ep. II, 163.
[65] Ep. IV, 1: *„Frate, pune-ți în minte ochiul cel neadormit, care vede faptele tale și se adâncește în inima ta, îți cearcă gândurile, îți descoperă cugetul, care poate să piardă și sufletul, și trupul în gheena focului. Cercetează-te pe tine, cine ești”.*
[66] Ep. I, 13: *„Să ne tăiem împrejur, astfel, cu cuțitul Duhului, privind spre ziua a opta, care este veacul ce va să vină. Să tăiem toată cugetarea trupească, și cuvântul, și fapta nelegiuită, ca să nu fim nimiciți și înstrăinați din mijlocul poporului celor mântuiți în Hristos”.*
[67] Ep. II, 223: *„Dacă vreun om cu nume bun, arătând nepăsare, va păcătui, iar apoi pocăindu-se va reveni la viață, este vădit că mintea (νοῦς) sa a murit prin păcat și a înviat prin pocăință, iar cel ce în chip fățărnic vine la Biserica lui Dumnezeu și se botează cu apă simplă și nu prin Duhul Sfânt, obișnuim să-l numim Simon Magul”.*

de stricăciune a ființei umane și a minții, proces ce se continuă tot prin pocăință. Astfel omul prin minte își poate depăși condiția creată, ajungând la măsura asemănării cu Dumnezeu.

Acestă măsură a asemănării omului - și implicit a minții - cu Dumnezeu este o stare de petrecere a omului întreg în taina Duhului Sfânt. Este ceea ce spune Sfântul Apostol Pavel: „*Omul firesc nu primeşte cele ale Duhului lui Dumnezeu, căci pentru el sunt nebunie şi nu poate să le înţeleagă, fiindcă ele se judecă duhovniceşte. Dar omul duhovnicesc toate le judecă, pe el însă nu-l judecă nimeni; căci «Cine a cunoscut gândul Domnului, ca să-L înveţe pe El?» Noi însă avem mintea lui Hristos"* (I Cor. 2, 14-16). Petrecând în taina Duhului omul dobândește mintea lui Hristos. Acesta înseamnă ridicarea minții de la starea creată în sfera duhovnicească a Duhului lui Dumnezeu, care suspendă și depășește funcțiile create ale minții. Mintea se înalță astfel în planul supralogic al existenței care nu poate fi judecat de nimeni, nu pentru că este „infailibil", ci pentru că la acest nivel mintea operează cu realități din ordinea dumnezeiască, ce nu pot fi înțelese cu o minte firească.

După cum am semnalat deja, după cădere mintea are nevoie de purificare și de trecere în planul ei natural. Potrivit Sfântului Nil, această lucrare de restaurare și ridicare a minții din moartea plăcerii se face prin cuvântul Evangheliei și prin uciderea chipului de viețuire iubitor de desfrânare[68]. Aceasta pentru că mintea se află în strânsă legătură cu simțurile, comunicând și exteriorizând produsul lucrării ei în fapte prin trup. Există un circuit cu dublu sens al vieții și al lucrării minții în afară și din afară. Omul comunică în afară prin simțuri și trup ceea ce operează la nivelul minții, iar prin trupul său legat de minte și prin ceea ce face irațional (patimi) sau rațional poate introduce în minte și suflet energia faptelor sale celor rele sau bune. De aceea, pentru ca plăcerea să nu ajungă la minte prin trup, trebuie să așezăm la porțile trupului *„plasă din gândurile cele despre judecata viitoare"*, pentru ca imaginile și amintirile păcătoase să nu intre înlăuntru prin simțuri, ci să fie stăvilite de teama chinurilor viitoare. Căci dacă plăcerea va ajunge la minte, acesta va cădea în boala

---

[68] Ep. II, 142: „*Demonii cei nevăzuți ai madianiților, prin odraslele lor, adică prin amintirile cele necuviincioase, întărâtă, stârnesc și asaltă foarte mult mintea pentru a ceda și a săvârși fapta cea necinstită, necurată și blestemată. Dacă se va întâmpla să alunece duhovnicește pe panta plăcerii și să săvârșească în sine în chip nevăzut păcatul adulterului, după cum a făcut odinioară Zimbri în fața lui Moise, atunci [mintea] are nevoie de Finees, adică de cuvântul preotului, pentru a-l omorî cu sulița învățăturilor și a-l nimici pe acel evreu și pe femeia madianită, adică chipul de viețuire iubitor de desfrânare și ispita care l-a stârnit și l-a aprins spre patimă".*

păcatului celui aducător de moarte[69]. Astfel, afirmă Sfântul Nil, depărtându-se de sensul și lucrarea ei proprie, adică contemplarea lui Dumnezeu, mintea devine fie demon, fie animal; fie lucrează cele ale mâniei și își împrăștie răutatea prin fapte, fie pe cele ale poftei, devenind rob al plăcerii animalice[70].

Daca se va întâmpla ca sufletul să se lase pradă patimilor, restaurarea lui și a minții se face prin pocăință și plângere cu gândul la Dumnezeu[71] și prin asceză trupească. Acestea conduc mintea omului la εὐσεβεία (dreaptă credință și cinstire) sau la sănătatea sufletească[72]. Mintea trasă în afara răutății prin lucrarea duhovnicească seamănă cu un trup ieșit din boală, ce poate recidiva[73]. De aceea, pocăința este aducerea minții la viața cea nouă, încolțind și rodind dreptatea lui Dumnezeu[74].

Potrivit Sfântului Nil, modul de curățire și restaurare al minții se realizează prin supunere (sau ascultare) și prin rugăciune. Supunerea vindecă mintea și o aduce în starea naturală paradisiacă de comuniune rațională și dialogală cu Dumnezeu, iar rugăciunea este hrana cu caracter veșnic prin care mintea își depășește condiția și se înveșnicește în lucrarea ei dumnezeiască de relație cu Dumnezeu[75]. Dincolo de aceste două aspecte esențiale ale vieții creștine, vindecarea și luminarea minții presupun, în concepția aceluiași Sfânt Nil, anumite etape spirituale prin care omul se purifică de patimi, petrece în odihna virtuților și apoi se înalță duhovnicește asemenea vulturului.

---

[69] Ep. II, 69: *„Templu al lui Dumnezeu sunteți, spune apostolul. Până ce nu intră în mintea ta chipurile celor necurate, țese-ți la porțile trupului plasă din gândurile cele despre judecata viitoare, pentru ca imaginile ce vin înăuntrul minții prin simțuri să fie îngrădite de această cugetare”.*

[70] Ep. III, 33.

[71] Ep. III, 257: *„Dacă nu poți să plângi cu ochii văzuți, fă-ți mintea ta, după cum ai văzut-o plângând de multe ori în somn, ca și cum ar fi trează, să plângă înaintea lui Dumnezeu cu gândul și, vărsând lacrimi, vei putea să te cureți de păcate”.*

[72] Ep. III, 293: *„Dacă am împlinit nevoința cea după trup, atunci să ne ostenim mintea spre dreapta cinstire de Dumnezeu. Pentru că asceza trupească este puţin folositoare și se aseamănă cu lecţiile pentru copii, în timp ce dreapta cinstire de Dumnezeu este folositoare la toate, mijlocind celor ce voiesc să dobândească biruința împotriva patimilor celor potrivnice sănătate sufletească”.*

[73] Ep. II, 67: *„Căci mintea celor care au fost de curând trași în afara răutății seamănă cu un trup care a fost stăpânit multă vreme de boală și, întrucât nu a dobândit tăria cea neclintită, poartă [în el] riscul ca la cea mai mică pricină boala să reapară. Puterea duhovnicească a acestora este slabă și tremură, fiindu-le teamă ca nu cumva să reînvie patima cea nesuferită, care în chip firesc, prin reîntoarcerea ei, îi va vătăma foarte mult”.*

[74] Ep. II, 202: *„…după ce prin păcat a fost omorât, dacă se va pocăi și Îl va îmblânzi pe Stăpânul său, se va curăți de păcate și, împărtășindu-se de harul Duhului și adăpând mintea cu picăturile lui cele bogate, va aduce roade a toată dreptatea”.*

[75] Ep. III, 3: *Supune-te Domnului și te roagă Lui…Și [El te va scoate] din întunericul necazurilor care apasă mintea și o va preschimba de îndată, descoperindu-o în lumina cea de amiază”.*

Aceasta se face prin subțierea și transfigurarea *hainelor de piele*[76] ce ne amintesc de condiția trupească căzută a omului, prin cultivarea în minte a gândurilor celor după fire și luminate (ce fac trimitere la starea paradisiacă) și prin înălțarea la cer cu mintea spre atingerea înălțimilor celor duhovnicești[77].

Stabilitatea în cele ale Duhului și așezarea părților sufletești în planul funcționării lor naturale este condiționată de lucrarea necontenită a rugăciunii, a psalmodiei, a isihiei, de studiul Scripturilor[78] și de lucrarea pocăinței[79]. Prin toate acestea omul își recapătă la nivelul sufletului unitatea paradisiacă, își hrănește cugetul, se îmbogățește cu inima, lucrează la taina iluminării minții și a întregii ființe și tinde spre dobândirea Împărăției cerurilor.

Concluzii

Studiul de față și-a propus să evidențieze câteva aspecte de antropologie privitoare la sufletul uman și la părțile care îl definesc, având în vedere mintea umană (νοῦς) în natura și în legăturile ei cu alte părți ale sufletului, dintre care am ales partea guvernatoare (τὸ ἡγεμονικόν) și cugetarea (τὸ φρόνημα). Pe acestea le-am identificat în scrierile Sfântul Nil al Ancyrei ca fiind cele mai profunde și importante părți ale sufletului, ținând de nucleul ființial al omului și de modul în care omul se manifestă prin ele la nivel spiritual.

Am încercat să surprindem nu doar cadrul larg al naturii și lucrării sufletului uman, ci și modul în care diferitele părți ale acestuia interacționează și se manifestă.

---

[76] Fc. 3, 21. Pentru mai multe informații pe temă vezi Panayotis Nellas, *Omul animal îndumnezeit*, Ed. Deisis, Sibiu, 2009, pp. 77 ș.u.

[77] Ep. II, 199: *„Dacă tot timpul vom avea în minte gândurile cele luminate şi cele după fire, vom fi asemenea cu cei ce se roagă în rai, dezgoliți de patimi și odihniți prin virtute în cele mai presus de ceruri. Când însă ne aplecăm spre cele rele, suntem izgoniți din paradis și, îmbrăcați fiind în hainele de piele ale patimilor, ne lăudăm, deşi suntem îngreuiați de păcate. Dacă însă ne vom osteni duhovnicește prin trudă, vom subția grosimea hainelor de piele celor pătimitoare, devenind zburători şi purtători de aripi asemenea vulturilor, fiind numiţi duhovnicești, precum este scris: Cel născut din duh, duh este…”.*

[78] Ep. III, 295: *„Să nu ne trândăvim, nici să neglijăm cu desăvârşire rugăciunea și psalmodierea și studiul învățăturii Sfântului și închinatului Duh. Căci în cuvintele cele insuflate de Dumnezeu ale Scripturii este ascunsă Împărăția cerurilor și se descoperă celor care se consacră cu răbdare rugăciunii, isihiei, citirii de psalmi și lecturilor duhovnicești, prin care după obicei mintea se luminează”.*

[79] Ep. I, 220: *„Cel ce plânge pentru păcate, dobândește o tristețe dulce, iar amărăciunea lui se face ca mierea, fiind amestecată cu doctoria nădejdii celei bune și folositoare care hrănește sufletul, curățește cugetarea, îngrașă inima și face viguroasă unitatea alcătuitoare a trupului. Căci bine psalmodiază David, zicând: Făcutu-mi-s-au lacrimile mele pâine ziua și noaptea”.*

Am sesizat faptul că mintea este de natură inteligibilă, având drept țintă finală unirea și asemănarea omului ca minte cu Mintea cea dumnezeiască prin contemplație dumnezeiască. De asemenea, am constatat faptul că partea conducătoare (τὸ ἡγεμονικόν) este cea care primește înțelesuri, le judecă și deliberează astfel poziționarea omului în raport cu realitatea sa interioară sau exterioară, iar cugetarea (τὸ φρόνημα) este produsul activității spiritual-psihice a omului și cea care influențează starea și lucrarea spirituală ulterioară.

În ultimă analiză, am dorit să surprindem procesul spiritual de restaurare și desăvârșire al omului cu implicațiile spirituale ale acestui parcurs menit să ridice atât sufletul, mintea și toate părțile și puterile sufletești, dar și întreaga ființă umană la starea frumuseții celei întâi zidite în paradis și la înălțimea tainei Împărăției lui Dumnezeu.

Holy Men and the 'Other' in Late Byzantium: Encounters with Muslims in Philotheos Kokkinos' *Vitae* of Contemporaneous Saints

Mihail MITREA

Institute for South-East European Studies,
Romanian Academy

Abstract: This article analyses the encounters and interactions of the late-Byzantine holy men Gregory Palamas and Sabas the Younger with the Muslim 'other,' as described by the fourteenth-century Byzantine hagiographer and ecclesiastical figure Philotheos Kokkinos in their respective *vitae* (*BHG* 718, 1606). Both holy men experience encounters with Muslims, Palamas during his one-year-long Ottoman captivity in Bithynia, while Sabas during his sojourn in the Holy Land. Kokkinos' literary representation of Muslims varies across the two *vitae*, depending on the identity he constructs for each of his heroes and their respective monastic trajectory. The analysis reveals Kokkinos' nuanced understanding of the threats and opportunities the interactions with Muslims raise for Palamas' and Sabas' spiritual advancement.

Keywords: *Philotheos Kokkinos, late Byzantium, hagiography, cultural representations, Gregory Palamas, Sabas the Younger, Muslims, Latins*

1. Introduction

The last two centuries of Byzantine rule in the eastern Mediterranean, also known as Palaiologan Byzantium, spanning from the recapture of Constantinople from the Latin occupation by Michael VIII Palaiologos (*r.* 1261–1282) until its final *halōsis* (1453) by the Ottoman Turks under Mehmed II,[1] are often described as the twilight of Byzantium. Having a fragile and dwindling position in the wider Mediterranean context, with threats from the Italian powers via the Balkans to the Mamlūks, Ottomans, and Mongols, late Byzantium faced territorial contraction, increasing impoverishment, lack of social cohesion and social upheavals in its cities, such as the Zealot revolt in Thessalonike[2]. As intertwined as

[1] For a general survey on the rise of the Ottoman Empire, see Kate Fleet, "The rise of the Ottomans," in *The New Cambridge History of Islam*, vol. 2, ed. Maribel Fierro (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 313–331; Machiel Kiel, "The incorporation of the Balkans into the Ottoman Empire, 1353–1453," in *The Cambridge History of Turkey*, vol. 1: *Byzantium to Turkey: 1071–1453*, ed. Fleet (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 138–191; Rudi Paul Lindner, "Anatolia, 1300–1451," in *The Cambridge History of Turkey*, vol. 1, 102–137.

[2] On late Byzantium, see Nevra Necipo. lu, *Byzantium between the Ottomans and the Latins: Politics and Society in the Late Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009); *Church and Society in Late Byzantium*, ed. Dimiter Angelov (Kalamazoo, Mich.: Medieval Institute Publications, 2009);

politics and theology were, political turmoil also spilled over into ecclesiastical affairs, with the onset in the mid fourteenth-century of the acrimonious religious and theological controversies surrounding hesychasm[3]. In spite of, or perhaps as a consequence and in response to the socio-political circumstances and the ecclesiastical mayhem, late Byzantium nurtured a vibrant literary and cultural production and blossoming of arts and letters, which also included an impressive revival of hagiographic production. The majority of the saints' *lives* written in this period (*ca*. 80 per cent) comprise new versions of *vitae* and *enkōmia* of holy men and women from the distant past[4]. However, hagiographic texts (of which more than 35 survived) also eulogize contemporaneous saints, especially figures of the hesychast movement, five of which eulogized by Philotheos Kokkinos (*ca*. 1300–1378), namely Nikodemos the Younger (*BHG* 2307), Sabas the Younger (*BHG* 1606),

Donald Nicol, *The Last Centuries of Byzantium, 1261–1453* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993); *The Twilight of Byzantium: Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, eds. Slobodan Ćurčić and Doula Mouriki (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991). On the Zealot revolt in Thessalonike, see *Les zélotes: une révolte urbaine à Thessalonique au 14e siècle: le dossier des sources*, ed. Marie-Hélène Congourdeau (Paris: Beauchesne, 2013); *Thessalonique au temps des Zélotes (1342–1350)*, ed. Congourdeau (Paris: ACHCByz, 2014); Christos Malatras, "Ο μύθος των Ζηλωτών της Θεσσαλονίκης," *Βυζαντιακά* 30 (2012/13): 229–242; Ihor Ševčenko, *"Nicolas Cabasilas' 'anti-Zealot' discourse: a reinterpretation," Dumbarton Oaks Papers 11 (1957): 81–171;* John W. Barker, "Late Byzantine Thessalonike: A second city's challenges and responses," *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003): 5–33, esp. 16–21; see also Charalambos Bakirtzis, "The urban continuity and size of late Byzantine Thessalonike," *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003): 35–64.

[3] On the fourteenth-century hesychast debates, see, for instance, *Gregorio Palamas e oltre. Studi e documenti sulle controversie teologiche del XIV secolo bizantino*, ed. Antonio Rigo (Florence: Leo S. Olschki, 2004); Antonis Fyrigos, *Dalla controversia palamitica alla polemica esicastica* (Rome: Antonianum, 2005); Juan Nadal Cañellas, *La résistance d'Akindynos à Grégoire Palamas. Enquête historique, avec traduction et commentaire de quatre traités édités récemment*, 2 vols. (Leuven: Peeters, 2006); John Meyendorff, *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems: Collected Studies* (London: Variorum Reprints, 1974); Dirk Krausmüller, "The rise of hesychasm," in *The Cambridge History of Christianity*, vol. 5: *Eastern Christianity*, ed. Michael Angold (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 101–126; and more recently Norman Russell, *Gregory Palamas. The Hesychast Controversy and the Debate with Islam. Documents relating to Gregory Palamas* (Translated Texts for Byzantinists 8) (Liverpool: Liverpool University Press, 2020); idem, "The hesychast controversy,' in *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, eds. Anthony Kaldellis and Niketas Siniossoglou (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 494–508.

[4] On hagiographic production in late Byzantium, see Alice-Mary Talbot, "Hagiography in late Byzantium (1204–1453)," in *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, vol. 1: *Periods and Places*, ed. Stephanos Efthymiadis (Farnham: Ashgate, 2011), 173–195; eadem, "Old wine in new bottles: the rewriting of saints' lives in the Palaiologan period," in *The Twilight of Byzantium*, cit. *supra* n. 2, 15–26.

Isidore Boucheir (*BHG* 962), Germanos Maroules the Athonite (*BHG* 2164), and Gregory Palamas (*BHG* 718)[5].

In his *vitae*, especially the *Life of Gregory Palamas* (hereafter *v. G. Pal.*) and the *Life of Sabas the Younger* (hereafter *v. Sab.*), Kokkinos documents, and charts as it were, the travels of his heroes both within and outside Byzantium. Outside the shrunken Byzantine borders, the movement of Kokkinos' heroes often brought them into contact with the 'other,' such as Muslims and Latins. During his Ottoman captivity in Anatolia, which lasted for one year, Palamas met and engaged on several occasions in theological discussions with Muslims, confessing each time the Christian faith. In contrast, Sabas, the most widely travelled of Kokkinos' heroes, had several encounters with Muslims during his twenty-year-long peregrination[6]. The *vitae* of these two holy men offer valuable material for the exploration of religious and cultural contacts in late Byzantium. This article therefore undertakes an analysis of the Christian–Muslim encounters in Kokkinos' *v. G. Pal.* and *v. Sab.* [7] The analysis is prefaced by short biographical introductions to Kokkinos and his heroes and ends with a concluding section, highlighting the main findings of this examination.

2. Philotheos Kokkinos and his heroes: biographical sketches

2.1. *Philotheos Kokkinos*

Philotheos Kokkinos was a native of Thessalonike, the „second city" of the late-Byzantine empire[8]. He was born at the turn of the fourteenth century into a family of apparent modest circumstances and alleged Jewish lineage. Having received a classical education under the well-known rhetor and philologist Thomas Magistros,[9]

---

[5] For the critical edition of Kokkinos' *vitae*, see Demetrios Tsames, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἁγιολογικὰ ἔργα. Α΄. Θεσσαλονικεῖς ἅγιοι* (Thessalonike: Κέντρον Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, 1985). For a comprehensive analysis and contextualization of these saints' *lives*, see Mihail Mitrea, "A late-Byzantine hagiographer: Philotheos Kokkinos and his *vitae* of contemporary saints" (PhD dissertation, The University of Edinburgh, 2018), available at http://hdl.handle.net/1842/31489 (last accessed, 16.04.2020).

[6] Nicol, "*Instabilitas loci*: the wanderlust of late Byzantine monks," *Studies in Church History* 22 (1985): 193–202.

[7] On Christian–Muslim relations in Byzantium, see, for instance, *Christian–Muslim Relations. A Bibliographical History* (hereafter *CMR*), vols. 1 (600–900), 2 (900–1050), 3 (1050–1200), 4 (1200–1350), and 5 (1350–1500), eds. David Thomas (and Barbara Roggema for vol. 1) and Alexander Mallett (Leiden: Brill, 2009–2013), which offer a comprehensive survey of works by Christian and Muslim authors writing about and against one another.

[8] On Thessalonike in late Byzantium, see Barker, "Late Byzantine Thessalonike" and Bakirtzis, "The urban continuity and size of late Byzantine Thessalonike," cit. *supra* n. 2.

[9] On Magistros, see Niels Gaul, *Thomas Magistros und die spätbyzantinische Sophistik. Studien zum Humanismus urbaner Eliten in der frühen Palaiologenzeit* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2011); idem,

Kokkinos assumed the monastic habit and, around 1328, went to Athos. He stayed first at Vatopedi, where he enjoyed the spiritual guidance of the renowned holy man Sabas the Younger (*ca*. 1283–1348), and subsequently at the Great Lavra, where he practiced *askēsis* under the guidance of the ascetic Germanos Maroules (*ca*. 1252–1336) and was ordained a hieromonk. During 1340/1–1342 and then 1342–1345, he served as abbot of the Philokalles monastery in Thessalonike and the Great Lavra respectively[10]. In 1347, he became metropolitan of Thracian Herakleia and graced the patriarchal throne of Constantinople after a six-year tenure. However, after less than a year and a half, he was dethroned and spent a decade of enforced leisure (1354/5–1364) at the Akataleptos monastery in Constantinople, during which he undertook a rich literary activity, writing, *inter alia*, hagiographic and liturgical compositions (e. g., the *vita* and *akolouthia* in honour of Gregory Palamas). Kokkinos graced again the patriarchal throne, for a ten-year mandate (1364–1376), documented by the *Register of the Patriarchate of Constantinople*,[11] during which he actively advocated in support of hesychasm. Finally, in 1376, in the context of Andronikos IV Palaiologos' *coup*, Kokkinos was forced to abdicate once again and retired to a Constantinopolitan monastery where he died sometime between 1377 and 1378.

"The twitching shroud: Collective construction of *paideia* in the circle of Thomas Magistros," *Segno e testo* 5 (2007): 263–340.

[10] On the Philokalles monastery, dedicated to Christ the Saviour, see Raymond Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique)* (Paris: Institut français d'études byzantines, 1975), 400, 418–419; George I. Theocharides, "Μία ἐξαφανισθεῖσα σημαντικὴ μονὴ τῆς Θεσσαλονίκης. Ἡ μονὴ Φιλοκάλλη," *Μακεδονικά* 21 (1981): 319–350; Anna Tsitouridou, *Manastir Filokal u Solunu. Sava Njemanjić-sveti Sava. Istorija i predanje* (Belgrade, 1979), 263–268; Paul Magdalino, "Some additions and corrections to the list of Byzantine churches and monasteries in Thessalonica," *Revue des études byzantines* 35 (1977): 277–285, at 282; Marcus L. Rautman, "Ignatius of Smolensk and the late Byzantine monasteries of Thessaloniki," *Revue des études byzantines* 49 (1991): 143–169, at 157–158; Evangelia Hadjitryphonos, "The Church of St. Catherine in Thessalonike: Its topographical setting and the current state of scholarship," *Byzantinische Zeitschrift* 108.2 (2015): 673–714, at 703–704; Oreste Tafrali, *Topographie de Thessalonique* (Paris: Paul Geuthner, 1913), 199; idem, *Thessalonique au quatorzième siècle* (Paris: Paul Geuthner, 1913), 101, 146. The location of the monastery remains unclear. Theocharides suggested that it was probably located in the eastern part of Thessalonike, in the vicinity of the church known today as the Church of St. Nicholas Orphanos.

[11] Jean Darrouzès, *Les regestes des actes du patriarcat de Constantinople*, vol. 1: *Les actes des patriarches*, fasc. 5: *Les regestes de 1310 à 1376* (Paris: Institut français d'études byzantines, 1977), nos. 2463–2681a. The *Register* survived in the fourteenth and fifteenth-century manuscripts *Vindobonensis hist. gr*. 47 and *Vindobonensis hist. gr*. 48, which document the period 1315–1372 and 1379–1402 respectively. For a series of studies on this *Register*, see *The Register of the Patriarchate of Constantinople: An Essential Source for the History and Church of Late Byzantium*, eds. Christian Gastgeber, Ekaterini Mitsiou and Johannes Preiser-Kapeller (Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013).

Within a couple of decades after his demise, Kokkinos was celebrated as a saint[12]. His prolific œuvre (most of which was critically edited) includes dogmatic works, liturgical compositions, prayers, and especially saints' *lives*, eulogizing holy men and women (martyrs) from the early Christian era (e. g., Demetrios and Anysia of Thessalonike, Febronia, Onouphrios), as well as the five aforementioned contemporaneous figures[13].

2.2. *Gregory Palamas*

If Kokkinos (and his writings) received little scholarly attention,[14] Gregory Palamas (*ca*. 1296–1357/9) has been under the spotlight of scholars, who have produced a vast and substantial bibliography exploring his life and theology[15]. Therefore, this short biography of Palamas needs only the mention of a few milestones. Born into an aristocratic family in Constantinople, he received a sound *paideia* at the court of Emperor Andronikos II (*r*. 1282–1328). Around the age of twenty, he became a monk on Mount Athos, where he practised *askēsis* in the vicinity of Vatopedi and near the Great Lavra. Around 1335, he served for a short spell of time as *hēgoumenos* of the Esphigmenou monastery. A couple of years later, Palamas actively enganged in the defence of hesychasm (against Barlaam, Gregory Akindynos and Nikephoros Gregoras) as its theologian and spokesman. In 1347, Patriarch Isidore Boucheir (1347–1350) appointed him metropolitan of Thessalonike

---

[12] See Sofia Kotzabassi, "Eine Akoluthie zu Ehren des Philotheos Kokkinos," *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 46 (1996): 299–310; Tsames, "Εἰκονογραφικὲς μαρτυρίες γιὰ τὸν ἅγιο Φιλόθεο Κόκκινο πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως," *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 22 (1977): 37–52, at 38–39, 43.

[13] For critical editions of Kokkinos' works, see Tsames, *Θεσσαλονικεῖς ἅγιοι*, cit. *supra* n. 5; Demetrios Kaïmakes, *Φιλοθέου Κοκκίνου δογματικὰ ἔργα. Μέρος Α´* (Thessalonike: Κέντρον Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, 1983); Basil S. Pseutonkas, *Φιλοθέου Κοκκίνου λόγοι καὶ ὁμιλίες* (Thessalonike: Κέντρον Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, 1981).

[14] Cf. Mitrea, "A late-Byzantine hagiographer," cit. *supra* n. 5, 38–84 (biography), 85–124 (writings); Dionysios A. Tsentikopoulos, "Φιλόθεος Κόκκινος. Βίος και έργο" (PhD dissertation, Aristotle University of Thessalonike, 2001); Georg Niggl, "Prolegomena zu den Werken des Patriarchen Philotheos von Konstantinopel (1353–1354 und 1364–1376" (PhD dissertation, Ludwig-Maximilians University of Munich, 1955); see also *Πρακτικὰ Θεολογικοῦ συνεδρίου εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Φιλοθέου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Θεσσαλονικέως (14–16 Νοεμβρίου 1983)* (Thessalonike, 1986); Russell, "The Patriarch Philotheos Kokkinos and his defence of hesychasm," in *Spirituality in Late Byzantium*, ed. Eugenia Russell (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2009), 21–31.

[15] See, for instance, Robert E. Sinkewicz, "Gregory Palamas," in *La théologie byzantine et sa tradition*, vol. 2: *(XIII^{e}–XIX^{e} s.)*, eds. Carmelo Giuseppe Conticello and Vassa Conticello (Turnhout: Brepols, 2002), 131–188 (with extensive bibliography).

and the Constantinopolitan synod of 1351 sanctioned his theology. After a one-year-long Ottoman captivity in Bithynia (1354–1355), he returned to his metropolitan see, where he remained until his demise. The Constantinopolitan synod of 1368, summoned and led by Kokkinos, sanctioned his veneration as a saint, and today the Orthodox Church celebrates him on November 14 and on the second Sunday of Lent.

2.3. *Sabas the Younger*

Most of the biographical information on Sabas the Younger derives from Kokkinos' *v. Sab*. Sabas (Stephen by his baptismal name) was born around 1283 into the upper-class Tziskos family in Thessalonike[16]. After he completed his education, he assumed the monastic habit on Mount Athos (near Karyes), which he left around 1308, due to Catalan raids[17]. He then undertook two decades of vagrancy, with sojourns in Cyprus (where he took up the vow of silence and pretended to be a fool for Christ's sake), the Holy Land, and Crete, gaining fame for his extreme asceticism. In 1328, he returned to Athos (at Vatopedi) and lived there until late March 1342, when he joined an Athonite mission to Constantinople to plead, to no avail, for the end of the civil war (1341–1347). At the end of the embassy, he remained in Constantinople (at the Chora Monastery)[18] and, in the early 1347, refused the patriarchal throne offered to him by Emperor John VI Kantakouzenos (*r*. 1347–1354). His demise most likely occurred one year later.

[16] Sabas' family name is revealed in a fourteenth-century marginal note in the upper part of folio 199 recto of the codex *Marcianus graecus* 155 (which carries a fragment of the *v.Sab*.): τὸ παρὸν τετράδι(ον) ἔστι μ(ὲν) ἐκ τοῦ βίου τοῦ (μοναχοῦ) Σάβα οὗ ἐπίκλην Τζίσκος = "The present quire is from the *Life* of monk Sabas whose surname was Tziskos." See Daniele Bianconi, "'Gregorio Palamas e oltre'. Qualche riflessione su cultura profana, libri e pratiche intellettuali nella controversia palamitica," *Medioevo greco. Rivista di storia e filologia bizantina* 5 (2005): 93–119, at 111–112.

[17] Cf. José Simón Palmer, "The *Life* of St. Sabas the Younger as a source for the history of the Catalan Grand Company," *Scripta Mediterranea* 18 (1997): 35–39.

[18] On this monastery, restored by *megas logothetēs* Theodore Metochites between 1316 and 1321, see Ihor Ševčenko, "Theodore Metochites, the Chora and the intellectual trends of his time," in *Kariye Djami*, vol. 4: *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, ed. Paul A. Underwood (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1975), 17–92; Natalia Teteriatnikov, "The dedication of the Chora Monastery in the time of Andronikos II Palaiologos," *Byzantion* 64 (1996): 188–207; Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, I: *Le siège de Constantinople et le patriacat œcuménique*, 3*: Les églises et les monastères*, 2nd edn (Paris: Institut français d'études byzantines, 1969), 531–539.

3. Gregory Palamas' encounters with Muslims

The capture of the key fortress of Gallipoli in March 1354 by Süleyman Pasha, the eldest son of emir Orhan I, was a decisive event in the steady expansion of the Ottoman territory, Gallipoli being the first base of the Ottoman Turks on European soil[19]. This event occurred in the aftermath of an earthquake that hit the fortress on 2 March 1354, destroying its fortifications. In this context, while *en route* to Constantinople on an embassy on behalf of John V Palaiologos, Palamas fell captive (*aichmalōtos*) to the Ottomans. In the *v. G. Pal*., Kokkinos covers his hero's year of captivity (March 1354–spring 1355) in *ca*. 5,500 words (*v. G. Pal*. 98–103), relying on the so-called 'dossier' of Palamas' Ottoman captivity. This 'dossier' consists of Palamas' pastoral *Letter* to his flock in Thessalonike, considered to be „the official version" of his captivity,[20] which Kokkinos cites *in extenso*, with slight modifications, showcasing his familiarity with the corpus of Palamas' writings, which he seems to have gathered, organized, and published;[21] another short letter, which is an abridged version of the first and most likely the original report, addressed to an unknown recipient; and the minutes of Palamas' conversation with the *Chionai* (a Judaizing sect of Muslim converts/Christian apostates), recorded by the Christian Greek physician Taronites, which seems to be a later redaction, probably by Palamas himself[22]. The passages that Kokkinos quotes add up to a total of *ca*. 4,600 words, or 85% of the narrative section on Palamas' captivity. This 'captivity dossier' has attracted a significant amount of attention from scholars, such as Philippides-Braat, Sahas, Miller, Ziaka, Pahlitzsch, and more recently Fanelli and Russell[23].

[19] See Fleet, "The rise of the Ottomans," 313–331; Kiel, "The incorporation of the Balkans," 138–191, cit. *supra* n. 1.

[20] Cf. Russell, *Gregory Palamas*, cit. *supra* n. 3, 379.

[21] See Brigitte Mondrain and Rigo, "La collection des œuvres complètes de Grégoire Palamas au XIV[e] siècle," in *Proceedings of the 21[st] International Congress of Byzantine Studies*, vol. 3, eds. Fiona K. Haarer and Elizabeth Jeffreys (London: Aldershot, 2006), 386.

[22] Anna Philippidis-Braat, "La captivité de Palamas chez les turcs: dossier et commentaire," *Travaux et Mémoires* 7 (1979): 109–222, studied the whole 'dossier,' offering its critical edition along with a French translation. The 'dossier' was reedited in Gregory Palamas, *Συγγράμματα*, vol. 4: *Δογματικαὶ πραγματεῖαι καὶ ἐπιστολαὶ γραφεῖσαι κατὰ τὰ ἔτη 1348–1358*, eds. Panayiotis Chrestou, Basil Phanourgakes, and Basil Pseutonkas (Thessalonike, 1988), 111–165, edition at 120–165. In this article, I will refer to the latter edition, hereafter as *PS*. Daniel J. Sahas, "Captivity and dialogue: Gregory Palamas (1296–1360) and the Muslims," *The Greek Orthodox Theological Review* 25 (1980): 409–436, with a partial English translation of the 'dossier' at 411–431. For a revised and recent English translation of the whole 'dossier,' see Russell, *Gregory Palamas*, 385–412. On Taronites, see Martin Vučetić, "Taronites," in *CMR*, cit. *supra* n. 7, vol. 5, 109–113.

[23] Philippidis-Braat, "La captivité" and Sahas, "Captivity and dialogue," cit. *supra* n. 22; Ruth A. Miller, "Religious v. ethnic identity in fourteenth-century Bithynia: Gregory Palamas and the case of the

In the *Letter* to his flock in Thessalonike, Palamas describes the events preceeding his captivity, his travels through a number of cities under Ottoman occupation (Lampsakos – modern Lapseki, Pegai – modern Biga, Prousa – modern Bursa, Nicaea – modern Iznik), encounters with the Christians of the area and a series of discussions with Muslims. In the *v. G. Pal*., Kokkinos omits the first part of the *Letter* (§ 1–11, *PS* 120–126; Russell, 385–390), which describes the first three months of Palamas' captivity in Bithynia and includes a diatribe against Muslims. During this time, as Palamas writes, he was taken from Gallipoli to Lampsakos and then to Pegai, suffering deprivation and physical ill-treatment. In his counter-narrative, Palamas' fierce opponent, Nikephoros Gregoras, alleged that Muslims mocked Palamas, tossed his books into the sea and sodomized him[24]. Interestingly, Kokkinos makes no attempt to refute these allegations, which could indicate that he was probably not aware of them. Palamas refers to his abductors only once as *Achaimenidai* and subsequently uses the ethnic name *Tourkoi*[25]. He describes them as „barbarians" who, although knowing Christ, did not revere Him as God, but instead changed the truth into a lie and believed in, honoured and followed Muḥammad, a simple and mortal man. It is worth quoting Palamas' vitriolic passage that Kokkinos did not include in the *v. G. Pal*. :

Chionai," *International Journal of Turkish Studies* 13 (2007): 27–42; Angeliki Ziaka, "Orthodoxy and Islam," in *Orthodox Handbook on Ecumenism. Resources for Theological Education*, eds. Pantelis Kalaitzidis et al. (Oxford: Regnum Books International, 2013), 714–724; Johannes Pahlitzsch, "Gregory Palamas," in *CMR*, vol. 5, 101–108; idem, "Greek Orthodox communities of Nicaea and Ephesus under Turkish rule in the fourteenth century: a new reading of old sources," in *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*, eds. Andrew Peacock, Bruno de Nicola and Sara Nur Yıldız (Farnham: Ashgate, 2015), 147–164; idem, "Byzantine saints in Turkish captivity in Anatolia (late thirteenth to fourteenth centuries)," in *Union in Separation. Diasporic Groups and Identities in the Eastern Mediterranean (1100–1800)*, eds. Georg Christ et al. (Rome: Viella, 2015), 219–228; cf. idem, "Networks of Greek Orthodox monks and clerics between Byzantium and Mamluk Syria and Egypt," in *Everything is on the Move. The Mamluk Empire as a Node in (Trans-)Regional Networks*, ed. Stephan Conermann (Göttingen: V&R Unipress, 2014), 127–144; Marco Fanelli, "Le élites ecclesiastiche bizantine di fronte alla minaccia turca nel XIV sec.: L'Athos, Gregorio Palamas, Giovanni VI Cantacuzeno e il patriarca Callisto I" (PhD dissertation, University of Padua, 2018), 110–230; Russell, *Gregory Palamas*, 377–412.

[24] Nikephoros Gregoras, *Romaikē Historia* 29.7–9 (Bekker III, 227–229). Cf. Kaldellis, *Ethnography after Antiquity*, *Ethnography after Antiquity. Foreign Lands and Peoples in Byzantine Literature* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013), 156.

[25] Byzantine sources include several designations for Muslims of various ethnic origins: *Agarēnoi* and *Ismaēlitai*, descendants of Hagar and of her son Ishmael (Gen. 16, 17, 21), *Arabes*, *Sarakenoi*. Late-Byzantine historians, such as George Pachymeres and John VI Kantakouzenos, designate the Turks as Persians (*Persai*), while Gregoras identifies the Turks of Asia Minor as *Persai* and *Tourkoi*. See Klaus-Peter Todt, "Islam and Muslims in Byzantine historiography of the 10th–15th centuries," in *CMR*, vol. 5, 35–46, esp. 39.

> For this impious, and God-hated, and utterly abominable nation boast that they have prevailed over the Romans on account of their love of God. They ignore that this world lies under the power of the Evil one and that the greater part of it is largely in the possession of the wicked, the slaves of the infernal powers, and those who drive out their neighbours by force of arms. That is why for the whole time up to Constantine, who reigned truly in the love of God, idolators ruled almost the whole world […] since therefore they know Christ in this fashion, they have not glorified him as Christ, that is, as the Word who if God-Man, but have exchanged the truth for a lie, and have believed in, worshipped, and followed a mere man who was mortal and was buried, this Muḥammed, rather than the God-Man Logos who is everlasting and eternal […] For since those of whom I speak knew Christ but did not honour him or worship him as Christ, God gave them up to a debased mind and to passions and degrading acts, with the result that they live in a manner that is shameful, inhuman, and hated by God, and like Esau, who from childhood was hated by God and rejected by his father's blessing (cf. Gen. 27:30–40), live by the bow, the sword, and debauchery, revelling in acts of enslavement, murder, pillage, abduction, licentiousness, adultery and unnatural lust. And not only do they do such things, but – what madness! – they think they are pleasing God by them. This is what I myself think about them, now that I have come to a more accurate knowledge of their ways[26].

After three months of captivity, Palamas is taken to Prousa and then to the summer residence of the Ottoman Sultan Orhan I (*r*. 1324–1360). There, he engages in two dialogues, with Ismael, the sultan's grandson, and with the so-called *Chionai*. As he reports in the *Letter*, after his transfer to Nicaea, Palamas also discusses with a *tasimanēs*. In his encounter with Ismael, he addresses and answers fundamental topics and questions, many of which are tropes from Christian–Muslim polemical literature already long established by the fourteenth-century, such as the Christians' lack of acceptance and veneration of prophet Muḥammad, the passion of Christ, the Holy Cross, and the Theotokos. Scholars have pointed out that a „sclerosis" had set in the genre of polemics against Islam by late Byzantium[27]. Palamas answers all of Ismael's questions with diplomacy, avoiding overt polemic. Moreover, he offers a particularly cautious and witty reply to a question on whether Christians love the prophet Muḥammad, saying generically that the one who does not believe in the teachings of a master cannot love that master. Palamas stresses that at the end of their

[26] Palamas, *Letter* § 8 = *PS* 124–125; English translation by Russell, *Gregory Palamas*, 388–389; cf. Sahas, "Captivity and dialogue," 414–415.
[27] Kaldellis, *Ethnography after Antiquity*, 155.

dialogue Ismael took no offense in his answers, although he was notorious for his cruelty and madness against Christians[28].

Although Palamas' encounter with the *Chionai* chronologically follows that with Ismael, Kokkinos continues to cite from Palamas' *Letter*, which describes next a meeting that occurs at a later point, in Nicaea, when the holy man comes across an anonymous *tasimanēs* (the Greek rendering of *danișmend*, that is, a schoolman of the *medrese*), who had finished performing a funeral. After Palamas approaches the *tasimanēs*, the two communicate through an interpreter, in front of a crowd of Christians and Muslims. They touch on the issues of Christ as judge on the Last Day and the veneration of Muḥammad by Christians. Palamas adopts a more contentious tone than in his dialogue with Ismael, pointing out that there are no testimonies by the Old Testament prophets about Muḥammad and therefore Christians do not believe either in him or in his book (the Qurʾān). The *tasimanēs* replies that such testimonies had been initially included in the Scripture, but Christians removed them. Palamas, however, boldly defends the Christian view and refers to Muḥammad as having conquered territories through war, sword, robbery, slavery, and murder, resorting to violence and licentious things, which do not originate from God, but from the devil. Moreover, Palamas accuses Muslims of giving their souls to Muḥammad, although other people did not give theirs to other conquerors, such as Alexander the Great. However, Palamas soon ends the discussion, due to growing irritation among Muslims[29].

In order to provide a comprehensive picture of Palamas as athlete of Christ who fearlessly confessed his faith during his providential Ottoman captivity, Kokkinos includes Palamas' encounter and conversation with the *Chionai*, incorporating their dialogue (*dialexis*) as recorded by Taronites. Scholars have disputed the identity of the *Chionai*, Miller contesting, for instance, the idea that they were Jewish converts to Islam[30]. The encounter reportedly took place at Orhan's residence in the presence of the sultan himself and numerous Muslim dignitaries,

---

[28] Kokkinos, *v.G.Pal*. 99.58-61 = Palamas, *Letter* § 15 = *PS* 129; Russell, *Gregory Palamas*, 158, 392: "Even confronted with this, he did not become furious, despite being, as some who knew him said, foremost among the Christians' harshest and fiercest opponents."

[29] Kokkinos, *v.G.Pal*. 100 ≈ Palamas, *Letter* § 19–30 = *PS*, 131–138; Russell, *Gregory Palamas*, 158–163, 394–399, here at 163, 398: "At this point the Christians who happened to be present, on seeing that the Turks were already being roused to anger, signalled to me to put an end to my speech."

[30] Miller, "Palamas and the case of the *Chionai*," cit. *supra* n. 23. On the *Chionai*, see also Philippidis-Braat, "La captivité," 214–218; Fanelli, "Le élites ecclesiastiche bizantine," 195–207; Russell, *Gregory Palamas*, 379.

including a certain Palapanos (Balabancık), a former Christian appointed to presided most likely because of his language competence (both Greek and Turkish). [31] The *Chionai* and Palamas discuss and argue about topics recurrent in Christian–Muslim encounters, such as the validity and authenticity of the Scriptures and the Qurʾān, Christian concepts of divinity and the nature of Christ, as well as the reasons why Christians do not accept and love Muḥammad. The remarkably respectful atmosphere of this encounter, as described by Taronites, must be underlined. For instance, the physician notes that the Ottomans hold Palamas in good esteem and that when one of the *Chionai* insults and physically assaults Palamas, they harshly reprimand his acts. Finally, in spring 1355, after one year of captivity, Serbians ransom Palamas from the hands of the „barbarians" and he returns to Constantinople (*v. G. Pal*. 103).

Scholars have questioned the truthfulness of Palamas' account of his dialogues as rendered in his *Letter*. For instance, Pahlitzsch has raised the issue of „whether the reports of theological discussions found in the letter are true reports of the meetings it describes."He further stressed that such texts should not be interpreted as a sign of ecumenism, and argued that „[t]o interpret this letter as a document of tolerance and understanding does not seem justifiable."Moreover, in his view, they rather served the purpose „to strengthen the faith of the Christian community by refuting Muslim doctrine or to prepare Christians to deal with the arguments Muslims usually put forward"[32]. It is worth pointing out that Kokkinos did not include in the *v. G. Pal*. the last part of the *Letter* where Palamas encourages his flock to reject the ways of the ill-willed Muslims who pretend to believe in Christ's divinity only to repudiate it later[33]. Compared to Palamas' diatribe against Muslims, Kokkinos' omissions seem to indicate a milder attitude on his part[34].

4. Sabas the Younger's encounters with Muslims

The twenty-year-long travels of Sabas the Younger bring him in contact with Muslims, as well as Latins. Sabas' first encounter with a Muslim occurs in the Holy Land. [35] Kokkinos reports that his hero rents a camel from a Christian in order to

[31] Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State* (Berkeley: University of California Press, 1995), 135; Russell, *Gregory Palamas*, 27.
[32] Pahlitzsch, "Gregory Palamas," cit. *supra*. n. 23, 106.
[33] Palamas, *Letter* § 31–35 = *PS*, 138–141; Russell, *Gregory Palamas*, 399–401.
[34] In fact, Kokkinos specifically mentions that he included these lengthy excerpts from Palamas' *Letter* in the *v.G.Pal*. because of their theological importance (*v.G.Pal*. 102–103).
[35] Kokkinos, *v.Sab*. 31.20-70.

undertake a trip to Mount Sinai. In addition to the camel, the holy man also receives the master of the animal, whom Kokkinos calls „*Ismaēlitēs*," as companion and attendant for the journey[36]. Although Sabas leaves Jerusalem on the back of the camel, he soon descends and offers the Muslim his place. As Kokkinos explains, Sabas wishes to spare the man from the hardship of the twenty-day-long journey to Sinai. Moreover, the holy man also offers his share of food to the Muslim and survives on herbs he finds on the way[37]. Although the *Ismaēlitēs* persistently asks Sabas to ride the camel, the holy man refuses, thereby rejecting the social distance expected between a master and his servant. Kokkinos reports that these gestures of goodwill and compassion move the Muslim to such an extent, that he calls Sabas a „god" (*theos*), and kisses the soles of his feet with joy and reverence[38]. In a short authorial aside, Kokkinos praises the Muslim *chamelier* for this reaction, writing that, although a „barbarian" by birth, he had good judgment and was a soul who could receive the good seed of the word of God[39]. Although hinting at the potential for religious conversion, Kokkinos does not mention any overt action or explicit attempt from Sabas' part to convert the *Ismaēlitēs*. According to the hagiographer, at the end of the journey to Sinai, the Muslim experiences great sorrow for parting from Sabas, but returns to Jerusalem with great joy in his heart for having witnessed such miracles. Kokkinos uses the example of the *chamelier* to covey Sabas' irresistible influence and power over people, and writes that not even the fabled Sirens would have dared to show themselves in front of his hero[40].

Following this peaceful encounter, Kokkinos recounts a nearly fatal one, set in the Jordan desert[41]. Accused of a false (and quite implausible) wrongdoing, namely of hiding a treasure, Sabas is savagely beaten by two „*Arabes*" and thrown into a pit once they consider him dead. However, fearing that Sabas will survive and denounce them to their leader, whom Kokkinos refers to using the archaizing term „*satrapēs*," the two aggressors decide to kill him. At this point, Kokkinos makes an explanatory aside to highlight the good relations that Muslim rulers of that region (that is, the

[36] Kokkinos, *v.Sab*. 31.20-23.
[37] Kokkinos, *v.Sab*. 31.24-36.
[38] Kokkinos, *v.Sab*. 31.51-52: θεὸν αὐτὸν ἐκ πολλοῦ τοῦ περιόντος ἐκπληττόμενος ἔλεγε καὶ οὐκ ἄνθρωπον.
[39] Kokkinos, *v.Sab*. 31.55-57: ἦν γὰρ εἰ καὶ τὸ γένος, ὡς ἔοικε, Βάρβαρος, ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς βάρβαρος, ἀλλὰ καὶ γνώμης εὖ ἔχων καὶ συνέσεως οὐ πάμπαν ἀμέτοχος, ψυχῆς τε δυναμένης καλοῦ σπέρματος δέξασθαι.
[40] Kokkinos, *v.Sab*. 31.61-70.
[41] Kokkinos, *v.Sab*. 40.

Mamlūks) have with Byzantium[42]. Sabas escapes this imminent danger through divine intervention. When one of the *Arabe*s lifts his sword to cut the holy man's head off, his arm instantly withers. This punishment causes the Muslim to repent and shed tears, while the second one runs away in fear of punishment. Sabas brings the denouement of the scene by asking God to heal the hand of his aggressor. Although the violent nature of this scene stands in contrast to the previous one, Kokkinos does not generalize the hostile attitude of the two men to the entire group of Muslims. Instead, he presents them as outliers and sets them apart from the group, highlighting the otherwise good Muslim–Byzantine relations. Moreover, the fact that the aggressors fear a punishment from the part of their leader speaks to the same expectation of non-violence between the two groups. Through his miraculous salvation and gesture of forgiveness, the end of the story reinforces Sabas' status as a holy man who enjoys divine protection.

After Sabas leaves the Jordan desert and enters the Mar Saba Monastery near Jerusalem, the news of his return spreads and his fame attracts numerous people. Kokkinos mentions that even Muslims are among those amazed at Sabas' virtue and fame. Although they are of a different faith, they speak about him with wonder and join the crowds who seek and honour the holy man[43]. Later in the *v. Sab.,* while *en route* to Constantinople, Kokkinos reports that Sabas makes a short stop in Jerusalem, where a large number of people, including Muslims, honour his hero. Kokkinos follows this with a hyperbole, stating that rather the entire Muslim race honours the holy man. Moreover, even the Muslim leader is eager to meet Sabas[44]. Although his identity remains obscure, Congourdeau pointed out that the Muslim leader that Kokkinos refers to could have been the head of one of the Arab tribes, a Mamlūk leader, such as the emir of Jerusalem, or even the sultan of Cairo[45]. Kokkinos points out that this leader entreats Sabas to say a few words, bringing him a large sum of money as reward and promising him obedience (*hypakoē*), much as Emperor John VI Kantakouzenos would reportedly do at a later point (as described in the *v. Sab*.

---

[42] Kokkinos, *v.Sab*. 40.12-16.

[43] Kokkinos, *v.Sab.* 41.31-35: Οὐδὲ τὸ τῶν Ἰσμαηλιτῶν ἔθνος ἔξω τοῦ κατ' αὐτὸν ἦσαν λόγου καὶ θαύματος· ἀλλὰ καὶ τούτοις, καίτοι γε τοιούτοις οὖσι, πολὺς ὁ περὶ τοῦ ἀνδρὸς λόγος ἦν καὶ σὺν αἰδοῖ τινι τούτῳ προσεῖχον καὶ τοῖς ὑπὲρ ἐκείνου λεγομένοις μεθ' ἡδονῆς προσετίθεντο.

[44] Kokkinos, *v.Sab*. 50.33-48.

[45] Marie-Hélène Congourdeau, "La Terre Sainte au XIV[e] siècle: la *Vie de Sabas* de Vatopédi par Philothée Kokkinos," in *Pèlerinages et lieux saints dans l'antiquité et le moyen âge. Mélanges offerts à Pierre Maraval*, eds. Béatrice Caseau, Jean-Claude Cheynet, and Vincent Déroche (Paris: Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2006), 121–133, at 132.

74). However, true to his vow of silence, Sabas does not utter a word in reply. In his previous encounters with Latins (cf. *v. Sab*. 21, 24) and even with the two aforementioned *Arabes*, his silence was perceived as insolent or deceitful and nearly brought him death on more than one occasion. However, rather than taking offense at Sabas' silence, the Muslim leader admires excessively his steadfastness and unbridled mind, showing him great reverence. Moreover, Kokkinos stresses that, due to the encounter with the holy man, the Muslim leader displays a greater respect towards the Orthodox faith. He adds that the leader even blames „the lawgivers and leaders of his own religion,"[46] suggesting a rift between the Muslim political and religious powers, which could bear echoes of their ambivalent attitude towards Byzantium.

Kokkinos' rather lenient portrayal of Muslims is not entirely surprising, given the Byzantines' frequent contact with the Ottoman Turks, sometimes as allies and at other times as enemies[47]. Moreover, this largely favourable stance towards Muslims stands in stark contrast to Kokkinos' depictions of Latins in the *v. Sab*. (called „*Italoi*"), which I analyse elsewhere[48]. It is worth mentioning some of the particularities of Kokkinos' portrayal of Latins to serve as comparative material. Sabas has two nearly fatal encounters with Latins during his sojourn in Cyprus, at that time under Lusignan rule for more than a century[49]. During this stage of his monastic career, Sabas takes up the vow of silence and pretends to be a fool for Christ's sake. He meets first a wealthy nobleman who has him savagely beaten for

---

[46] Kokkinos, *v.Sab*. 50.45-48: […] τὰ τῆς ἡμετέρας δόξης πολλοῦ τινος ἀξιῶν ἐξ ἐκείνου, τοῖς δὲ νομοθέταις τε καὶ προστάταις τῆς ἰδίας θρῃσκείας πολλήν τινα τὴν μέμψιν ἐπῆγε […].

[47] For instance, the alliances of John VI Kantakouzenos with the Ottoman Turks; cf. Mark Charles Bartusis, *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204–1453* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992), 85–102.

[48] Mitrea, "Sfințenie și alteritate în Bizanțul târziu: Sava cel Nebun pentru Hristos și latinii. Reflecții asupra relației cu „celălalt" în viziunea lui Filotei Kokkinos" (forthcoming). See also Martin Hinterberger, "A neglected tool for Orthodox propaganda? The image of the Latins in Byzantine hagiography," in *Greeks, Latins, and Intellectual History, 1204–1500*, eds. Hinterberger and Chris Schabel (Leuven: Peeters, 2011), 129–149, at 137–138; Sergey A. Ivanov, *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, translated into English by Simon Franklin (Oxford, New York: Oxford University Press, 2006), 225–227; Vincent Déroche, "The doubts about the *saloi* in the middle and late Byzantine periods and their apologetic reuse in two lives of *saloi*," in *Holy Fools and Divine Madmen. Sacred Insanity through Ages and Cultures* (Münchner Arbeiten zur Byzantinistik 2), eds. Albrecht Berger and Ivanov (Neuried: Ars Una, 2018), 65–84, at 76.

[49] See Nicholas Coureas, *The Latin Church in Cyprus, 1195–1312* (Aldershot: Ashgate, 1997); idem, *The Latin Church in Cyprus: 1313–1378* (Nicosia: Cyprus Research Centre, 2010); idem, "The Latin and Greek Churches in former Byzantine lands under Latin rule," in *A Companion to Latin Greece*, eds. Nickiphoros I. Tsougarakis and Peter Lock (Leiden: Brill, 2014), 145–184.

failing to answer his questions and knocking his hat off with his cane. He then meets a group of Latin monks who beat and throw him out the monastery gates nearly dead for no fault other than entering their premises without permission. In line with the Byzantine rhetoric of the period regarding Latins,[50] Kokkinos criticises them for their defining arrogance (*hyperopsia*) and pride and employs pejorative animal imagery to style them as bestially aggressive[51].

As Hinterberger noted, „some inconsistencies notwithstanding, unsurprisingly the overall image of the Latin […] is entirely negative" in late-Byzantine hagiography[52]. However, he also underlined that *lives* of saints present Latins as „violent and wicked" without going deeper into the theological substance of the dogmatic differences between the two Churches. As he argued, „there was no wide-spread Byzantine anti-Latin propaganda via hagiographic texts during the thirteenth and fourteenth centuries."Even accounts of the exceptional cases of Byzantine martyrs killed by Latins emphasize the martyr's desire to die[53]. Given the holy man's vow of silence, which prevents him from engaging verbally with the Latins, dogmatic discussions (as well as authorial digressions) on this subject are also absent in the *v. Sab*. Moreover, Kokkinos explains Sabas' contact with his aggressors as driven by his love for and desire to emulate the martyrs of Christ. Sabas' holy foolery is in fact a key moderating factor for his interactions with the Latins. As expected of this way of life, he willingly instigates through his behaviour, first by an unexpected gesture and second by an intrusion in a Latin monastery. However, these forms of instigation are much attenuated compared to those of previous holy fools (e.

[50] See Charis Messis, "Lectures sexuées de l'altérité. Les Latins et identité romaine menacée pendant les derniers siècles de Byzance," *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 61 (2011): 151–170. On Byzantine–Latin cultural exchanges, see, for instance, Deno John Geanakoplos, *Interaction of the "Sibling" Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330–1600)* (New Haven: Yale University Press, 1976); *Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges*, eds. Michel Balard, Élisabeth Malamut, Jean-Michel Spieser and Paule Pagès (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2005).

[51] On comparisons of Latins to beasts in Byzantine sources, see Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, "The "wild beast from the West": Immediate literary reactions in Byzantium to the Second Crusade," in *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, eds. Angeliki E. Laiou and Roy Parviz Mottahedeh (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001), 101–116, at 109; Wolfram Hörander, "Das Bild des Anderen: Lateiner und Barbaren in der Sicht der byzantinischen Hofpoesie," *Byzantinoslavica* 54 (1993): 162–168, at 166; see also Ewald Kislinger, "Von Drachen und anderem wilden Getier. Fremdenfeindlichkeit in Byzanz?," in *Laetae segetes iterum*, ed. Irena Radová (Brno: Masarykova univerzita, 2008), 389–404.

[52] Hinterberger, "The image of the Latins in Byzantine hagiography," cit. *supra* n. 48, 148.

[53] Ibid., 149.

g., Symeon of Emesa and Andrew of Constantinople)[54]. Consequently, the Latins' use of force stands out as disproportionate and conveys their hidden hostility, while at the same time underlining Sabas' modesty, wisdom and patience in the face of Latin arrogance, recklessness and lack of control.

Conclusions

This paper investigated Kokkinos' depiction of Muslims in his *vitae* of Gregory Palamas (*BHG* 718) and Sabas the Younger (*BHG* 1606). Kokkinos employs a rather irenic tone to describe Muslims, with some variations between the two *vitae*, due to differences in the profile and monastic trajectories of the two holy men. As seen, both Palamas and Sabas experience hostile encounters with Muslims, the first being deprived of liberty and the second risking the loss of his life, encounters which occur at different stages of their monastic career. Consistent with the profile of spokesperson of the hesychast camp that Kokkinos builds for his hero throughout the narrative, Kokkinos presents in detail Palamas' theological exchanges with the Muslims, namely the grandson of the Ottoman sultan Orhan I, a *tasimanēs* and the *Chionai*. In the other case, Sabas' vow of silence precludes any discussions surrounding faith. Instead of employing words and appealing to reason, like Palamas, Sabas leads by example, appealing to the common sense and hearts of Muslims. As pointed out, Kokkinos bases most of his account of Palamas' Ottoman captivity on his hero's *Letter*, leaving out, however, several vitriolic passages against Muslims. This omission seems to indicate a milder attitude on his part, also detected in the *v. Sab*. Despite reporting a violent incident that jeopardizes Sabas' life, Kokkinos does not launch into a tirade against the Muslims. Instead, he presents several cases in which groups of Muslims acknowledge Sabas' spiritual achievements, honour him, and give him praise alongside the Orthodox.

[54] See Ivanov, *Holy Fools in Byzantium*, cit. *supra* n. 48, 220–240. For the *vita* of St Symeon the Holy Fool (*BHG* 1677), see *Léontios de Néapolis, Vie de Syméon le fou et Vie de Jean de Chypre*, ed. and trans. André-Jean Festugière and Lennart Rydén (Paris: P. Geuthner, 1974); Derek Krueger, *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and the Late Antique City* (Berkeley: University of California Press, 1996), 131–171; Rydén, *Bemerkungen zum Leben des heiligen Narren Symeon von Leontios von Neapolis* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1970). For the *vita* of St Andrew the Fool (*BHG* 117), see *The Life of St Andrew the Fool*, ed. and trans. Rydén, 2 vols. (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1993); José Grosdidier de Matons, "Les thèmes d'édification dans la Vie d'André Salos," *Travaux et mémoires* 4 (1970): 277–329.

Încreștinarea erosului. Premise biblice lexicale și traductologie

Florin-Cătălin GHIȚ

Abstract: This text is an analysis on the semantics of the word „love" in ancient Greek (*eros, agape*), considering fundamental texts of the pre-Christian Greek literature and philosophy, the Septuagint and the New Testament. A special stress has been made on a couple of these words, *eros* and *agape*, to emphasize through abundant classical sources the rich field of significations and chronologic metamorphosis, determined by two types of context in which they are used – philosophical and Christian. The author stresses on the importance of precise usage of such word as love, affected today by a series of misunderstandings and reductions.
Keywords: *eros, agape, philia, love, communion*

Termenii grecești clasici pentru iubire

Este greu de sesizat bogăția de nuanțe ale sensurilor unui termen vechi la un moment dat din evoluția lui firească într-o limbă vie de-a lungul secolelor. Desigur, el își va păstra accepțiunea fundamentală, transformată, reorientată, schimbată, mai degrabă lărgită decât precizată definitiv.

În măiastra lor operă de tălmăcire în limba elină a textelor sfinte ale evreilor, traducătorii Septuagintei au dispus în mod firesc de limbajul grec colocvial aflat în uz, dar și de adâncimea limbii grecești deja extrem de nuanțată și rafinată prin exercițiile de gândire ale filologiei și filozofiei grecești clasice. Ulterior, autorii Noului Testament, scris în limba greacă, au fost influențați într-o oarecare măsură în alegerea vocabularului lor atunci când au scris în limba greacă comună contemporană lor (gr. *κοινή*) pentru a transmite mesajul Evangheliei și de către lexicul versiunii grecești a Scripturilor ebraice, Septuagint.

Traducătorii Septuagintei, adică ai scripturilor ebraice în limba greacă (traducere realizată în Alexandria Egiptului, în secolul al III-lea î. Hr., sub domnia lui Ptolemeu al II-lea [285-247]) dispuneau de patru termeni care apar în textele grecești anterioare, pentru a echivala substantivul ebraic care conota iubirea, *ʾah^{a}bâh*, și verbul analog *ʾāhēb*: *στοργή, φιλία, ἔρως* și *ἀγάπη/ἀγάπησις*, substantive cărora le corespund verbele *στέργειν*, *φιλεῖν*, *ἐρᾶν* și *ἀγαπᾶν*[1].

---

[1] Teologul Benjamin B. Warfield analizează acești termeni în literatura greacă clasică pentru a pune în evidență „revoluția radicală" produsă în limba greacă a Noului Testament în comparație cu cea clasică, cf. „The terminology of love in the New Testament", pp. 153-203. În fond nu este vorba despre o revoluție radicală ci despre o evoluție firească a limbii, care nu comportă polarizările artificiale din această lucrare. Pentru corectarea poziției extreme a lui B. B. Warfield și pentru o analiză mai detaliată a uzului clasic al acestor termeni a se vedea lucrarea lui C. Spicq, *Agapè. Prolégomènes à une étude de*

În anumite sensuri colaterale, fiecare din acești termenii grecești poate fi în anumite cazuri, sinonim cu ceilalți[2].

Cel dintâi substantiv grec, *storge*, care exprimă afecțiunea familială naturală, instinctivă, necesară, independentă de calitățile celui iubit, pasivă, lipsită de alegere, determinată de divinitate, natură, obicei sau temperament, care manifestă tandrețea dintre părinți și copii, sau dintre membrii aceluiași cămin, sau solidaritatea formată spontan între membrii aceluiași grup, nu apare niciodată în Biblia greacă[3].

Substantivul *agape* n-a fost întrebuințat cu certitudine la nici un autor păgân în perioada clasică[4], înainte de Septuaginta (sec. III î. H.). Însă în greaca clasică, verbul *agapan*, în afară de prezența sa în Septuaginta[5], este folosit în versuri și în proză începând cu Homer la care, în plus față de accepțiunea banală de a fi mulțumit, satisfăcut sau bucuros, înseamnă a primi o persoană, a o trata cu prietenie și respect[6]

théologie néo-testamentaire, Studia Hellenistica 10, Publications Universitaires de Louvain, Louvain, 1955.

[2] O analiză detaliată a vocabularului iubirii în filosofia greacă poate fi consultată în cartea lui C. Spicq, *idem.,* pp. 1-70. A se vedea și Helmut Kuhn – K.-H. Nusser, „Liebe”, în *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 5, Hrsgb. Joachim Ritter – Karlfried Gründer, Schwabe & Coag – Verlag, Basel / Stuttgart, 1980, pp. 290-296; Bernhard Casper, „Liebe”, *Handbuch Philosophischer Grundbegriffe*, Band II, Hrsgb. Hermann Krings – Hans Michael Baumgartner – Christoph Wild, Kösel – Verlag, München, 1973, pp. 860-867.

[3] A se vedea studiile în limba neogreacă despre iubire din *Enciclopedia etică și religioasă*, vol 1, Atena, 1962, semnate de S. Avouris, „Agape la vechii elini”, pp. 125-6; K. Kassianos, „Agape în Vechiul Testament”, pp. 125-6; și P. Bratsiotis, „Agape în Noul Testament”, pp. 127-32 (*Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 1ος τόμος, Ἀθῆναι, 1962; Αβούρης Σ., „Ἀγάπη. [Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν]”, σ. 125-126; Μπρατσιώτης Π., „Ἀγάπη. [Π. Διαθήκη]”, σ. 126-127; Κασσιανός Κ., „Ἀγάπη. [Κ. Διαθήκη]”, σ. 127-132). Verbul *στέργειν* e folosit doar o dată în Vechiul Testament: „Îndrăgește-ți prietenul și fii-i credincios” („στέρξον φίλον καὶ πιστώθητι μετ'αὐτοῦ/”), Sir 27, 17.

[4] S-a crezut că acest cuvânt apare într-o inscripție din Pisidia, într-un papirus recent descoperit (Berlin 9869), că a fost utilizat de către un scoliast al lui Tucidide, a cărui origine, dată sau religie rămân necunoscute, de către Plutarh și Filodem de Gadara. Toate aceste supoziții sunt reflectate în dicționarul de referință al limbii grecești clasice *Greek English Lexicon,* ed. Liddell & Scott, Clarendon Press, Oxford, 1996, p. 6. Cu toate acestea, datorită faptului că aceste texte sunt necitețe, prezența termenului în aceste cazuri rămâne conjecturală, cf. E. Stauffer, „ἀγαπάω, ἀγάπη, ἀγαπητός”, în *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Erster Band, Hrsgb. Gerhard Kittel, Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart, 1933, p. 37. O analiză a acestor lecturi incerte, care rămân la nivel de prezumții, face de asemenea C. Spicq, *idem.,* pp. 32-7. Se poate concluziona că termenul *ἀγάπη* este probabil necunoscut înainte de secolul III î. H. când a fost tradusă Septuaginta, cf. S. West, „A Further Note on ΑΓΑΠΗ in P. Oxy. 1380”, *Journal of Theological Studies* 20 (1969), pp. 228-30. Însă, nu e exclusă folosirea lui orală în mediile eleniste ale Alexandriei secolului III, atunci când traducătorii *Septuagintei* optează pentru el.

[5] În *Septuaginta* el e folosit de 268 de ori. A se vedea studiul lui Meinhard Paeslack despre *agape* și *philia*: „Zur Bedeutungsgeschichte der Wörter φιλεῖν ‘lieben’, φιλία, ‘Liebe’, ‘Freundschaft’, φίλος ‘Freund’ in der Septuaginta und im Neuen Testament (unter Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu ἀγαπᾶν, ἀγάπη, ἀγαπητός)”, *Theologia Viatorum* 5 (1954), pp. 51-142.

[6] Cf. C. Spicq, *idem.* p. 39.

sau a găsi că un lucru e bun. În filozofia greacă, la Aristotel (384-322) el e asociat unui atașament dezinteresat, bazat pe stimă (gr. *ἀξία*), venerație și diferit de iubirea spontană a naturii[7]. Însă *agapan* poate presupune și alegerea sau preferința, atașamentul lucid plin de respect pentru calitățile celui iubit de care se face mare caz: este lăudat, aclamat, admirat și chiar venerat[8]. Aspectul rațional al lui *agapan* e preponderent la clasici. Valorile lui afective, de căutare și dorință, par secundare. El poate semnifica și atașament, în urma unei binefaceri, însă și în acest caz el presupune (re)cunoașterea și judecata de valoare. E evaluat, estimat sau apreciat darul primit ori binefăcătorul, în urma unei reflecții constând în evaluarea valorii obiectului iubit și în conformitate cu o preferință legată de calități. E cazul îndatoratului care recunoaște larghețea și ajutorul binefăcătorului, față de care arată o supunere motivată. În timp ce *philia* se leagă între egali, *agapan* îi leagă mai ales pe cei de condiții diferite, caz în care cei bogați și puternici își manifestă condescendența față de cei de condiție umilă, făcându-le bine și fiindu-le folositori, iar cei de pe poziții de inferioritate primesc daruri care-i fac să-și aprecieze superiorii, ceea ce va confirma în parte un anumit caracter „motivat" conferit ulterior iubirii *agape*. Accentul e pus însă pe realizări exterioare, pe fervoarea devotamentului și a râvnei, pe o anumită perseverență a atașamentului; în acest sens verbul *agapan* devine aproape sinonim cu *a se îngriji*.

Cuvântul *eros* (gr. *ἔρως*) poate di înțeles în greaca clasică la diverse niveluri, reprezentabile în grade diferite de complexitate: iubire în sensul de *pasiune sexuală*[9];

---

[7] Cf. Etica Nicomahică, *Aristotelis Ethica Nicomachea* (*EN*), ed. I Bywater, Clarendon Press, Oxford, 1962, 1120 *b*.

[8] De aceea acest verb e adesea asociat verbelor *προσκυνεῖν*, *τιμᾶν*, *θαυμάζειν*.

[9] Referirea la dorința față de sexul opus însoțește concepția antică greacă despre homosexualitate, condamnă cu fermitate în Noul Testament de către apostolul Pavel, cf. Rm 1, 27 și Co 1, 6, 9, care, sub forma unui caz particular al ei, pederastia, adică dragostea care are ca obiect un copil sau adolescent, constituia practica de care era legată în mod curent cultivarea filozofică a vocabularului despre *eros* în gândirea greacă clasică (a se vedea *Banchetul* lui Platon). La vechii greci, „si l'amour des jeunes gens est supérieur à l'amour des femmes, c'est précisément parce qu'il est plus susceptible de se dégager de la passion charnelle et d'atteindre le but scientifique et moral de l'amour… Néanmoins il est bien certain que l'amour des jeunes gens dut lui sembler (à Platon) plus voisin qu'aucun autre de l'amour philosophique, pourvu que les inspirations auxquelles il donne lieu conservent un caractère tout moral et n'aient rien de commun avec la passion sensuelle", cf. Léon Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, nouvelle édition, Presses Universitaires de France, Paris, 1964, pp. 159-60. Despre pederastie în Grecia antică a se vedea cartea lui Félix Buffière, *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Société d'Édition «Les Belles Lettres», Paris, 1980, în mod special capitolul despre eros la filozofi, pp. 391-550.

obiect al iubirii sau al dorinței; în general dorință, iubire față de ceva, dorință față de un obiect; bucurie pasionată; Eros, zeul iubirii personificat[10].

Poate iubirea platonică a avut o carieră mai remarcabilă decât teoria platonică despre Idee[11]. Platon (427-437 î. H.) a rămas reprezentativ pentru concepția despre *eros* din filozofia clasică greacă, dezvoltată îndeosebi în operele sale *Banchetul* și *Phaidros*[12]. La Platon tensiunea erotică a sufletului face inteligibile noțiuni cheie ale filozofiei sale cum ar fi virtutea, statul sau nemurirea. La el *erosul* are un caracter extatic care îl duce pe om dincolo de sine[13]. Cu toate că discursurile sale despre iubirea *eros* au ca punct de referință inițial practica socială a pederastiei predominantă în epoca sa[14], Platon a reușit performanța de a scoate *erosul* de sub auspiciile conotațiilor negative ale unei pasiuni oarbe care atrage spre inferior, senzorial și

---

[10] Despre Eros ca zeu a se vedea studiul semnat de Silvana Fasce, „Eros dio dell'amore", în volumul colectiv coordonat de Claude Calame, *L' Amore in Grecia*, Editori Laterza, Bari, ²1984. Despre semnificațiile generale ale *erosului* în literatura greacă antică a se vedea *Greek English Lexicon,* ed. Liddell & Scott, Clarendon Press, Oxford, 1996, p. 695.

[11] Prin „iubire platonică" se înțelege în genere ceea ce Marsilio Ficino numea în Renaștere *amor Platonicus* sau *amor Socraticus*, adică un atașament față de cineva, care nu implică raporturi sexuale. A se vedea în acest sens Diskin Clay, *Platonic Questions. Dialogues with the Silent Philosopher*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2000, p. 201.

[12] De asemenea, Platon sintetizează teoria despre *eros* în *Legile*, VIII, 837*a*. Din bogata bibliografie despre *eros* la Platon a se vedea mai ales: Νικολάου Λουδοβῖκου, *Θεολογικὴ Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλοσοφίας. Βιβλίο Πρῶτο. Οἱ Προσωκρατικοί – ὁ Σωκράτης – ὁ Πλάτων*, ἐκδ. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη, 2003, σ. 192-199; John Rist, *Eros and Psyche. Studies in Plato, Plotinus and Origen*, Phoenix supplementary vol. 6, University of Toronto Press, Toronto, 1964, p. 23-28; Stanley Rosen, *Plato's Symposium*, Yale University Press, New Haven and London, 1968; A. Diès, *Autour de Platon. Essai de critique et d'histoire*, „Les Belles Lettres", Paris, ²1972, pp. 432-49; Kenneth Dover, „Introduction" to Plato, *Symposium*, Cambridge University Press, Cambridge, ²1982, pp. 1-2; Helmut Kuhn, *«Liebe». Geschichte eines Begriffs*, Kösel-Verlag, München, 1975, p. 39-55; Irving Singer, *The Nature of Love. 1 Plato to Luther*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1984, pp. 47-87; Paul Woodruff, "Introduction" to Plato, *Symposium*, Hackett Publishing Company, Indianapolis & Cambridge, 1989, pp. XI-XXVI; Theodoor Peperzak, *Platonic Transformations with and after Hegel, Heidegger, and Lévinas*, Rowman & Littlefield Publischers, Lanham and Oxford, 1997, pp. 208-26; Victorino Tejera, *Plato's Dialogues one by one: A Dialogical Interpretation*, University Press of America, Lanham – New York – Oxford, 1999, pp. 433-55.

[13] Platon vorbește și despre o „nebunie dumnezeiască" (gr. *θεϊκὴ μανία*), cf. *Phaidros*, 244*a-c*, 249*d* sq. A se vedea despre „nebunia divină" la Platon cartea lui E.R. Dodds cu titlul *Dialectica spiritului grec*, Meridiane, București, 1983, p. 246 (*The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, ⁶1968, p. 218); Josef Pieper, „Gottgeschenke mania. Eine Platon-Interpretation", *Internationale Katholische Zeitschrift Communio* 23 (1994), pp. 260-270. În legătură cu o „nebunie fericită" creștină la Sfântul Ioan Scărarul, a se vedea Walther Völker, *Scala Paradisi. Eine Studie zu Johannes Climacus und zugleich eine Vorstudie zu Symeon dem Neuen Theologen*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1968, p. 263.

[14] Majoritatea discursurilor despre *eros* se referă la practica pederastiei, însă nu exclusiv. De exemplu, în discursul lui Pausanius din *Banchetul* relațiile heterosexuale stau sub semnul lui *pandēmos erōs.*

material. El conferă *erosului* pe care-l numește „ceresc" (gr. *οὐράνιος ἔρως*) un rol pozitiv de forță animatoare și susținătoare a dorului de înalt, de cale desăvârșitoare a omului, care, prin sublimare, conduce sufletul adevăratului iubitor departe de orice desfătare și posedare a trupurilor particulare, iar prin bucuriile iubirii a tot ceea ce este frumos direcționează spre scopul ultim al sufletului: viziunea formei Frumuseții, cauza tuturor frumuseților pământești, în fața căreia pălesc toate frumusețile lumii[15]. Erosul devine dorință de ceresc, tendință, elan (gr. *ὁρμὴ*) spre împlinire, sete de nemurire, aspirație spre bine, năzuință către adevăr (gr. *ὁ καημός τῆς ἀλήθειας*) și atracție (gr. *ἕλξη*) spre frumos (gr. *κάλλος*)[16]. Şi pentru că dorința înseamnă la Platon lipsă, ceva nedeplin care își caută împlinirea[17], *erosul* nu presupune perfecțiunea, plinătatea și desăvârșirea care se revarsă condescendent[18].

La Platon, adevăratul eros nu e o simplă dorință întâmplătoare față de orice obiect considerat de dorit, ci e dorință pentru un obiect în măsura în care acesta e bun[19], adică implică un standard de bunătate care nu se deosebește cu nimic de binele veșnic. Platon pune problema erosului care, dacă e doar dorință de a poseda un obiect, ar trebui să înceteze odată cu satisfacerea ei. Or, erosul e dorință permanentă de a poseda binele[20], o dorință de a procrea a celui care iubește unit cu iubitul, de a

---

[15] Caracterul neegoist, dezinteresat și binevoitor al iubirii platoniciene „ca motor prim al cunoașterii contemplative și al acțiunii care rezultă din ea" („premier moteur de la connaissance contemplative et de l'action qui en résulte") care duce până la sacrificiu, a fost subliniat de către A. J. Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, [2]1950, pp. 367-369.

[16] Cf. *Banchetul*, 204*b*. Sunt sugestive în acest sens considerațiile lui Nikos Matsoukas despre *erosul* platonic: „Eroticul împlinește comuniunea/ sociabilitatea în cadrele sufletului individual și ale frumuseții divine. Prin intermediul comuniunii estetice sufletul tânjește și ajunge la comuniunea divină din care derivă. Tendința erotică cuprinde întreaga existență și o conduce în patria arhetipală", cf. *Istoria filozofiei. Cu scurtă introducere în filozofie*, Pournara, Tesalonic, [6]1997, pp. 188-9. A se vedea și excelentul studiu introductiv *Despre iubire* al lui Petru Creția, la ediția românească a operei lui Platon *Banchetul*, Humanitas, București 1995, pp. 27-70. Despre iubire la Platon a se vedea și Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, trad. din franceză de Mihaela Alexandra Pop, Humanitas, București, 2000, pp. 235-85.

[17] Cf. *Banchetul*, 203*e*.

[18] A se vedea Cornelia J. de Vogel, „Greek Cosmic Love and the Christian Love of God. Boethius, Dionysius the Areopagite and the Fourth Gospel", *Vigilae Christianae* 35 (1981), p. 63

[19] Cf. *Banchetul*, 205*e*. A se vedea și 205*e* 1-3: „Eu susțin că, fie că e vorba de jumătate ori de întreg, iubirea nu e iubire decât dacă ceea ce iubește cineva este bun" („ὁ δ΄ ἐμὸς λόγος οὔτε ἡμίσεός φησιν εἶναι τὸν ἔρωτα οὔτε ὅλου, ἐὰν μὴ τυγχάνῃ γέ που, ὦ ἑταῖρε, ἀγαθὸν ὄν"), și 205*e* 7 – 206*a* 1: „oamenii nu iubesc altceva decât ceea ce este bun" („ὡς οὐδέν γε ἄλλο ἐστὶν οὗ ἐρῶσιν ἄνθρωποι ἢ τοῦ ἀγαθοῦ").

[20] Cf. *Banchetul*, 205*a*. A se vedea și 207*a* 2-4: „iubirea este dorința de a dobândi binele pentru veșnicie și prin urmare iubirea trebuie să fie negreșit și iubire de nemurire" („εἴπερ τοῦ ἀγαθοῦ ἑαυτῷ εἶναι ἀεὶ ἔρως ἐστίν. ἀναγκαῖον δὴ ἐκ τούτου τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀθανασίας τὸν ἔρωτα εἶναι"), și

„zămisli întru frumusețe”[21].

La Platon iubirea eros inaugurează o dialectică inițiatică a depășirii[22]. El este primul filozof care gândește în mod sistematic întrepătrunderea dintre iubirea *eros*, frumusețe și divinitate. Dar obiectul iubit este evanescent, el este repede trecut în sublim și inteligibil, a cărui esență este fundamental impersonală. El este o scânteie care declanșează înălțarea spre spiritualul pur, unde înțeleptul va vedea dintr-o dată o anumită frumusețe care nu cunoaște generare și degenerare, creștere și distrugere[23]. Este un suiș spre o Idee impersonală fără dialog și fără reciprocitatea iubirii. Frumusețea unei ființe anume este un reflex și o reminiscență a Frumuseții de Dincolo. Atașamentul față de această Frumusețe constă în a depăși orice iubire particulară, și chiar în a o alunga. Aceasta este limita eroticii din doctrina lui Platon. Găsim însă aici o pre-asceză care leapădă sensibilul și puterea simțurilor.

La Platon mai apare un motiv legat de *eros*, care va fi însușit ca formă de expresie a experienței lor mistice de către sfinții părinți de limbă greacă ai Bisericii. Este vorba de „nebunia divină” (gr. *θεία μανία*) a dragostei, care la Platon e un apanaj al poeților și depășește cunoașterea sau știința (gr. *ἐπιστήμη*)[24].

206*a* 11-12: „iubirea este iubire de un bine care să fie al tău mereu” („ὁ ἔρως τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὑτῷ εἶναι ἀεί”).

[21] Cf. *Banchetul*, 206*e*-207*a*: „Τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ”. A se vedea și 206*b* 7-8: „activitatea de care e vorba constă în a zămisli întru frumusețe, a trupului și a sufletului deopotrivă” („ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῷ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχήν”). Aceste aspecte ale *erosului* la Platon, care nu este acaparator, autosuficient și lacom, au fost puse în evidență în subtila analiză a lui R.A. Markus, „The Dialectic of Eros in Plato’s Symposium”, *Downside Review* 23 (1955), pp. 219-30; și A.H. Armstrong, „Platonic Eros and Christian Agape”, *Downside Review* 79 (1961), pp. 106-7.

[22] Despre iubirea *eros* ca inițiere (gr. *μύησις*) la Platon a se vedea articolul semnat de Evanghelia Maraguianou, „L’amour, objet d’initiation chez Platon”, *Filozofia. Anuarul centrului de cercetare a filozofiei grecești* 15-16, Atena, 1985-1986, pp. 240-53 (Ευαγγελία Μαραγγιανοῦ, „L’amour, objet d’initiation chez Platon”, *Φιλοσοφία. Επετηρίς του κέντρου έρευνης της ελληνικής φιλοσοφίας*, 15-16, Αθήνα 1985-1986, pp. 240-53).

[23] Cf. *Banchetul*, 202-211.

[24] Cf. *Phaidros*, 241*a* 3-4: „minte chibzuită și înțelepciune în loc de dragoste și *nebunie*” („νοῦν καὶ σωφροσύνην ἀντ´ ἔρωτος καὶ *μανίας*”). Cuvântul nebunie e tradus prin *sminteală* în ediția română, cf. Platon, *Phaidros*, traducere, lămuriri preliminare și note de Gabriel Liiceanu, Humanitas, București, 1993. Referitor la „nebunie”, Platon distinge între nebunia „inspirației celui care străvede în viitor” („μαντικὴν μὲν ἐπίπνοιαν”, cf. *Phaidros*, 265*b* 3), cea a „inițiatorului întru misterii” („τελεστικήν”, cf. *Phaidros* 265*b* 4), cea a „inspirației poetului” („ποιητικήν”, cf. *Phaidros* 265*b* 4) și, cea de a patra, „nebunia îndrăgostirii... cea mai aleasă dintre toate” („ἐρωτικὴν μανίαν... ἀρίστην εἶναι”, cf. *Phaidros* 265*b* 5). Despre nebunie ca dar divin a se vedea: *Phaidros* 244*a* 3-8: „Să nu dăm crezare vorbei care spune că trebuie să cedezi celui care nu iubește mai degrabă decât îndrăgostitului, pentru că, pasă-mi-te, primul e călăuzit de rațiune, pe când pe celălalt, pe-ndrăgostit, îl stăpânește nebunia. Lucrurile ar sta întocmai, dacă nebunia ar fi un rău și-atât. Or adevărul e că dintre bunuri, cele mai de preț se nasc din nebunia cea dată nouă în dar de zei” („Οὐκ ἔστ´ ἔτυμος λόγος ὃς ἂν παρόντος ἐραστοῦ τῷ μὴ ἐρῶντι

La Aristotel, *erosul* se află în centrul unei metafizici a cosmosului care duce cu gândul la *philia* cosmică a lui Empedocle și la discursul lui Eriximah din *Banchetul* lui Platon despre *erosul* cosmic. Lipsită de încadrarea într-un context legat de salvarea omului, ca în cazul orfismului, ca la Platon sau în neoplatonism, mișcarea *erosului* e la Aristotel o dorință sau năzuință spre propria perfecțiune: „nu există decât un singur principiu care pune totul în mișcare, și anume dorința” iar „intelectul nu se manifestă în absența dorinței”[25]. *Erosul* e o înălțare succesivă prin atracție (gr. *ἕλξις*) a materiei sau a lumii, spre formă, adică spre Dumnezeu. Forma divină pură și ultimă, din care lipsește orice devenire și identificabilă cu Dumnezeu, e cea din care derivă în ordine

μᾶλλον φῇ δεῖν χαρίζεσθαι, διότι δὴ ὁ μὲν μαίνεται, ὁ δὲ σωφρονεῖ. εἰ μὲν γὰρ ἦν ἁπλοῦν τὸ μανίαν κακὸν εἶναι, καλῶς ἂν ἐλέγετο· νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θείᾳ μέντοι δόσει διδομένης”); *Phaidros* 244*d* 3-5: „dacă e să-i credem pe cei din vechime, stă mai presus nebunia care ne vine de la zeu pe lângă omeneasca chibzuința” („τόσῳ κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοὶ μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ θεοῦ τῆς παρ΄ ἀνθρώπων γιγνομένης”); *Phaidros* 245*b* 7 – *c*1: „această nebunie este dată de către zei spre fericire fără seamăn” („ὡς ἐπ΄ εὐτυχίᾳ τῇ μεγίστῃ παρὰ θεῶν ἡ τοιαύτη μανία δίδοται”); *Phaidros* 249*d* 4 – *e* 4: „Iată deci unde ajunge discursul referitor la cea de-a patra formă a nebuniei; datorită ei, când privim frumusețea de aici, aducându-ne aminte de frumusețea cea adevărată, simțim cum ne cresc aripi și, reînaripați astfel, ardem de nerăbdare să ne ridicăm în zbor; dar nu putem, și-atunci, asemenea păsării, privirea ne rămâne ațintită în înalt, iar nepăsarea ce ne prinde față de lumea de aici dă celorlalți temei să creadă că am fost robiți smintelii. Putem deci spune că dintre toate formele de zeiască împătimire, aceasta se arată – fie că ești cuprins de ea cu totul, fie simplu părtaș – a fi cea mai de soi și alcătuită din tot ce e mai bun; și e limpede că tocmai împărtășirea din acest soi de nebunie face ca cel iubitor de frumuseți să fie numit îndrăgostit” („Ἔστι δὴ οὖν δεῦρο ὁ πᾶς ἥκων λόγος περὶ τῆς τετάρτης μανίας ἣν ὅταν τὸ τῇδέ τις ὁρῶν κάλλος, τοῦ ἀληθοῦς ἀναμιμνῃσκόμενος, πτερῶταί τε καὶ ἀναπτερούμενος προ θυμούμενος ἀναπτέσθαι, ἀδυνατῶν δέ, ὄρνιθος δίκην βλέπων ἄνω, τῶν κάτω δὲ ἀμελῶν, αἰτίαν ἔχει ὡς μανικῶς διακεί μενοςὡς ἄρα αὕτη πασῶν τῶν ἐνθουσιάσεων ἀρίστη τε καὶ ἐξ ἀρίστων τῷ τε ἔχοντι καὶ τῷ κοινωνοῦντι αὐτῆς γίγνεται, καὶ ὅτι ταύτης μετέχων τῆς μανίας ὁ ἐρῶν τῶν καλῶν ἐραστὴς καλεῖται”); *Phaidros* 265*a* 6-7: „iubirea e un soi de nebunie” („μανίαν γάρ τινα ἐφήσαμεν εἶναι τὸν ἔρωτα”); *Phaidros* 266a 3 – b 1: „unul dintre discursuri a divizat partea stângă o dată, și apoi încă o dată și nu s-a oprit până nu a dat, în partea aceasta, de un soi de iubire, să-i zicem «din stânga», pe care el a ocărât-o pe bună dreptate. Celălalt discurs, ducându-se către partea «din dreapta» a nebuniei, și găsind la rândul lui un soi de iubire ce poartă același nume cu cealaltă – dar de origine divină – a oferit-o privirii noastre, slăvind-o drept pricină a celor mai de seamă bunuri omenești” („ὁ μὲν τὸ ἐπ΄ ἀριστερὰ τεμνόμενος μέρος, πάλιν τοῦτο τέμνων οὐκ ἐπανῆκεν πρὶν ἐν αὐτοῖς ἐφευρὼν ὀνομαζόμενον σκαιόν τινα ἔρωτα ἐλοιδόρησεν μάλ΄ ἐν δίκῃ, ὁ δ΄ εἰς τὰ ἐν δεξιᾷ τῆς μανίας ἀγαγὼν ἡμᾶς, ὁμώνυμον μὲν ἐκείνῳ, θεῖον δ΄ αὖ τινα ἔρωτα ἐφευρὼν καὶ προτεινάμενος ἐπῄνεσεν ὡς μεγίστων αἴτιον ἡμῖν ἀγαθῶν”). Despre nebunie la Platon, cu referire specială la dialogul *Phaidros*, și în cultura greacă în general, a se vedea capitolul III intitulat „Binefacerile nebuniei” din cartea lui E.R. Dodds, *The greeks and the irrational*, Berkeley – Los Angeles – London, 1973, pp. 64-101; și R. Hackforth, *Introduction and Commentary* la *Plato's Phaedrus*, Cambridge, 1972, pp. 58-62. Dintre diferitele tipuri de nebunii, cea „dumnezeiască” (gr. *ἡ θεῖα μανία*) are o legătură directă cu extazul și conduce rațiunea la desăvârșire dincolo de știință. A se vedea în acest sens remarca lui Heinrich Dörrie din „Discussion”, în *De Jamblique à Proclus. Neuf exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité Classique Tome XXI*, ed. Olivier Reverdin, Fondation Hardt, Genève, 1975, p. 97.

[25] Cf. *De anima*, III, 10, 433*a* și II, 3, 414*b*. Aceeași concepție o au atât Epicur, cât și Lucrețiu.

toate formele actuale. Din ea provine ceea ce se întâmplă deoarece ea produce sau cauzează mișcarea ca obiect al iubirii[26], deși ea însăși este nemișcată și, în același timp, prim mișcător. Mișcătorul prim nemișcat (gr. *τὸ πρῶτον κινοῦν ἀκίνητον*), adică Dumnezeu, mișcă toate lucrurile ca iubit de toate, iar nu ca iubind ceva[27]. Toate lucrurile îndrăgesc acest principiu nemișcat, care face să se miște totul, îl doresc și gravitează spre el[28].

Aristotel refuză să conceapă o iubire *eros* a zeilor față de umanitate. Aceștia sunt prea distanți față de oameni pentru a fi vorba de o comuniune cu ei. Umanitatea e autarhică, destinată fatalității. Aceste concepții despre *eros* sunt deosebite de Revelația creștină care ne descoperă un Dumnezeu Care iubește generos și vrea să fie iubit[29].

Iubirea în Sfânta Scriptură

Deși reabilitat, din perspectivă creștină, într-o oarecare măsură de către Platon, termenul *eros* nu apare deloc în Noul Testament, iar în Vechiul Testament el are, împreună cu familia lui lexicală, în marea majoritate a cazurilor, un sens negativ[30]. Relațiile de rudenie, cum ar fi cele dintre părinți și copii, filiația și paternitatea nu sunt, evident, circumscrise în termeni din familia lexicală a lui *eros*, ci a cuvântului *agape*[31].

În întreaga Scriptură substantivul *eros* ca atare poate fi întâlnit doar de două ori, în Septuaginta, în ambele cazuri cu sensul de legătură trupească păcătoasă, pasiune (gr. *πάθος*) sexuală, sau patimă (gr. *ἐπιθυμία*) senzuală. Accentul e pus pe

[26] Forma pură este „ἐφετόν καί ἐρωμένον”, cf. Aristotel, *Metafizica*, 1012*b*; 1071*b* și 1072*ab*.

[27] Dumnezeu „mișcă totul ca iubit” adică obiect al iubirii („κινεῖ δὴ ὡς ἐρώμενον”) , cf. *M*, 1072*b* 3. Despre iubire la Aristotel, a se vedea J. A. J. Dudley, „The Love of God in Aristotle’s Ethics”, *Neue Zeitschrift für systhematische Theologie und Religionsphilosophie* 25:2 (1983), pp. 126-37.

[28] Cf. N. Ματσούκα, *Ἱστορία τῆς φιλοσοφίας. Μέ σύντομη εἰσαγωγή στή φιλοσοφία*, Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη, 61997, σ. 199.

[29] Spre deosebire de semnificația creștină a întrupării, gândirea filozofică greacă clasică susține separația dintre Dumnezeu și om: „Θεός ἀνθρώπῳ οὐ μείγνυται”, cf. Platon, *Banchetul*, 203*a* 1. Cu toate că *erosul* este nu doar un termen median, ci și un mijlocitor activ care îl mută (gr. „*μεταβιβάζει*”, cf. *B*, 202e 2) pe om la zei, această mișcare nu este reciprocă, nu primește un răspuns de aceeași intensitate din partea divinității. A se vedea în acest sens Werner Beierwaltes, „The Love of Beauty and the Love of God”, în volumul colectiv *Classical Mediterranean Spirituality. Egiptian, Greek, Roman*, ed. A. H. Armstrong, Routledge & Kegan Paul, London, 1986, pp. 294-5.

[30] Conotațiile negative se vor păstra permanent și în scrierile Părinților de limbă greacă, cf. Catia Galatariotou, „Eros and Thanatos: A Byzantine hermit’s conception of sexuality”, *Byzantine and Modern Greek Studies* 13 (1989), pp. 95-137. A se vedea și Geoffrey Grogan, „A Biblical Theology of the Love of God”, în vol. col. *Nothing Greater, Nothing Better. Theological Essays on the Love of God*, ed. Kevin J. Vanhoozer, Grand Rapids, Michigan – Cambridge, 2001, p. 47-66.

[31] De exemplu iubirea lui Avraam pentru fiul său Isaac, cf. Fc 22, 2. Relația lui Dumnezeu cu poporul ales e una prezentată în termeni de paternitate și filiație, cf. Dt 4, 37.

vehemența dorinței, pe impulsul spontan, pe pofta irațională (gr. *ἄλογος ὄρεξις*). *Erosul* este folosit cu sens negativ într-un îndemn la desfrânare adresat unui tânăr de către o femeie de moravuri ușoare: „Vino, să ne desfătăm cu iubire (gr. *φιλίας*) până dimineața, vino, și-n dragoste (gr. *ἔρωτι*) să ne tăvălim”[32]. În al doilea caz el e folosit pentru a sugera ceva incontrolabil și care nu încetează: „Iadul și dragostea (gr. *ἔρως*) femeii și pământul nesătul de apă și apa însăși, și focul nu vor spune: Destul!”[33]. Alte cuvinte din familia lexicală a verbului *ἐρᾶν*, aproape doar cu conotații negative, pot fi întâlnite exclusiv în Vechiul Testament de 20 de ori[34].

Cuvântul *eros* și termeni din familia lui lexicală nu sunt întrebuințați mai des în Septuaginta din cu totul alte motive decât cele invocate adesea de teologi ai secolului XX. Motivul constă în faptul că verbul *agapan* și familia de cuvinte din care face parte, așa cum acesta va fi asimilat ulterior în creștinism, acoperea deja în întregime sensurile familiei lexicale reprezentate de *eros* și *erasthai*. *Eros* și ceilalți termeni din familia lui lexicală nu semnificau o iubire diferită de cea desemnată de *agapan*, ci doar o parte limitată din categoria și spectrul iubirii exprimate de termenii înrudiți celui din urmă, atât în sens pozitiv cât și negativ.

Substantivul *agape* e destul de rar întâlnit în Septuaginta, excepție făcând mai ales *Cântarea Cântărilor* și *Ecleziastul*[35]. Chiar dacă termenul *agape* apare pentru prima dată în Vechiul Testament grecesc, el nu exprimă încă din punct de vedere strict semantic iubirea lui Dumnezeu pentru om sau a omului pentru Dumnezeu. Acest tip de relație dintre Creator și creatură e pus în lumină doar de verbul *agapan*[36]. Pentru că traducătorii Septuagintei au preluat din greaca clasică verbul *agapan* pe care l-au folosit de nenumărate ori, ei au simțit nevoia să folosească și un substantiv corespunzător: *agape*. În lipsa unor documente scrise sigure din perioada anterioară traducerii Septuagintei, care să ateste prezența acestui substantiv, se pune întrebarea, la care nu s-a putut găsi încă un răspuns pertinent, dacă acest substantiv a fost pur și simplu creat de traducători sau a fost preluat din vorbirea curentă contemporană lor.

---

[32] Cf. Pr 7, 18: „ἐλθὲ καὶ ἀπολαύσωμεν φιλίας ἕως ὄρθρου¸ δεῦρο καὶ ἐγκυλισθῶμεν ἔρωτι·”.
[33] Cf: Pr 30, 16: „ᾅδης καὶ ἔρως γυναικὸς καὶ τάρταρος καὶ γῆ οὐκ ἐμπιπλαμένη ὕδατος καὶ ὕδωρ καὶ πῦρ οὐ μὴ εἴπωσιν Ἀρκεῖ”.
[34] Cf. Prov 4, 6; Sol 8, 2; 15, 6; Os 2, 7, 9, 12, 14, 15; Ier 4, 30; 22, 20, 22; 3 Ezr 4, 24; Iz 16, 23, 36, 37; 23, 5, 9, 22; Plg 1, 19, Est 2, 17.
[35] În total el e folosit de 20 de ori.
[36] A se vedea S.P. Swinn, „ΑΓΑΠΑΝ in the Septuagint”, în *LXX: Melbourne Symposium on Septuagint Lexicography*, (ed.) Takamitsu Muraoka, Septuagint and Cognate Studies 28, Scholars Press, Atlanta, 1990, p. 49-81.

E. Stauffer insistă, în numele discontinuității față de elenism, asupra diferenței dintre sensurile verbului *agapan* din greaca clasică care erau „vagi”, „imprecise”, în raport cu miraculoasa transformare care a avut loc prin folosirea sa de către Septuagintă. Tot el demonstrează inexistența substantivului *agape* în literatura greacă anterioară traducerii Septuagintei[37].

Fără a adopta poziția celor care susțin că substantivul *agape* ar fi inventat pur și simplu de traducătorii Septuagintei, teologul C. Spicq insistă asupra „noului conținut” al termenului, care trebuie să fie cel mai potrivit pentru a desemna un anumit fel de iubire, iar studiul semnificațiilor lui va conduce la o cunoaștere mai adâncă a acestui tip special de iubire, diferit față de cel grec[38]. El datează uzul curent sigur al substantivului *agape* în mediul iudeo-alexandrin al secolelor II-I î. H, odată cu primele mărturii scrise, ulterioare traducerii Septuagintei[39]. Însă el nu exclude uzul mai timpuriu al cuvântului *eros*, contemporan acestei traduceri din secolul III î. H. [40].

Teologul C. Spicq este riguros criticat de filologul belgian Robert Joly care susține lipsa de originalitate și universalitate a iubirii creștine în raport cu iudaismul și elenismul[41]. R. Joly oferă o explicație de natură strict lingvistică preeminenței biblice a cuvintelor *agape* și *agapan*. Cuvântul *agape* a ocupat locul central în exprimarea iubirii datorită faptului că verbul *philein,* principalul termen grec care ar fi putut cel mai bine desemna iubirea, a ajuns să exprime treptat „sărutul”[42]. Joly încearcă să demonstreze că nu e vorba de o originalitate notabilă a vocabularului

---

[37] Cf. E. Stauffer, *idem*., p. 37.
[38] Cf. C. Spicq, *Agapè. Prolegumènes à une étude de théologie néo-testamentaire*, Studia Hellenistica 10, Publications Universitaires de Louvain, Louvain – Leiden, 1955, și *Agapè dans le nouveau Testament. Analyse des textes*, vol. I-III, Librairie Lecoffre, Paris, 1958-1959. O sinteză despre *agape* se află într-un studiu al său mai amplu: *Théologie morale du Nouveau Testament*, vol. I – II, Études Bibliques, Gabalda, Paris, 1965; iubirea e studiată în capitolul VII, la începutul celui de-al doilea volum, pp. 481-566.
[39] *Agape* desemnează iubirea lui Dumnezeu față de oameni în *Psalmii lui Solomon* 18, 3: „ἡ ἀγάπη σου ἐπὶ σπέρμα Αβρααμ υἱοὺς Ισραηλ”, dar și iubirea oamenilor față de Dumnezeu, cf. *Scrisoarea lui Aristeas*, 229, 4 : „Τὸ δὲ δυνατὸν αὐτῆς (Εὐσέβειας) ἐστιν ἀγάπη· αὕτη γὰρ θεοῦ δόσις ἐστίν”. A se vedea și Filon, *Quod deus sit immutabilis*, 69, 3: „ἕτερα δύο συνυφῆναι ἀκόλουθα καὶ συγγενῆ, φόβον τε καὶ ἀγάπην”.
[40] De fapt, în acest sens, el preia opinia lui B. B. Warfield, *idem*., p. 164; a lui C. H. Turner, „Ο ΥΙΟΣ ΜΟΥ Ο ΑΓΑΠΗΤΟΣ”, *The Journal of Theological Studies* (1926), pp. 113-29; și pe cea susținută de A. Ceresa-Gastaldo, „«ΑΓΑΠΗ» nei documenti anteriori al Nuovo Testamento”, *Aegyptus* (1951), p. 300, 304. În sprijinul aceleiași poziții, el aduce ca argument familiaritatea și nuanțele cu care *agape* e folosit în Cântarea Cântărilor, cf. C. Spicq, *Agapè. Prolegumènes,* p. 210.
[41] Cf. R. Joly, *Le vocabulaire chrétien de l'amour est-il originel? Φιλεῖν et 'Αγαπᾶν dans le grec antique*, Presses Universitaires de Bruxelles, Bruxelles, 1968, p. 67.
[42] Cf. *ibidem*., pp. 30-5.

creștin (și iudeu) al iubirii ale cărui elemente principale sunt predominanța verbului *agapao* (termen păgân, anterior Septuagintei) și apariția substantivului *agape*, pe care nimeni n-ar mai considera-o ca fiind o creație iudaică preluată din Septuaginta de către creștinism. Vocabularul creștin (iudeu) este cel care exista deja în mediul păgân[43]. Pentru Robert Joly limbajul iubirii din Septuaginta era deja generalizat atât în literatura păgână cultă, cât și în limbajul colocvial al epocii în care s-a făcut traducerea.

Şi anglicanul George Caird oferă, la rândul lui, o explicație strict lingvistică referitoare la alegerea cuvântului *agape* de către traducătorii în greacă ai Scripturilor ebraice[44], motivată de asemănarea fonetică a termenului ebraic corespunzător *aheb*[45]. Această presupoziție nu poate fi susținută însă până la capăt deoarece cuvintele asemănătoare fonetic cu echivalentele ebraice sunt rare în Septuaginta, iar preferința pentru substantivul *agape* e mult mai pertinent justificabilă în primul rând prin derivarea din mult mai vechiul verb *agapan*.

Cu privire la prezența lui *agapan* în Septuaginta e mult mai plauzibilă teza lansată de către teologul James Barr care exclude ideea discontinuității și susține că utilizarea acestui verb era deja într-o continuitate față de uzul contemporan religios din care provine în chipul cel mai firesc[46], deoarece comporta deja două dintre sensurile sale mai importante: un om care iubește pe un altul, cum ar fi un copil sau un prieten apropiat, și un om iubit de un zeu[47]. În același timp, substantivul *agape* nu e altceva decât o nominalizare a acelorași relații și sentimente care au fost exprimate în formă verbală prin *agapan*. Prin urmare, *agape* este în câmpul său semantic o

---

[43] Cf. *ibidem*., p. 48: „Nu a existat o alegere conștientă a celor șaptezeci (sau șaptezeci și doi) de traducători ai Septuagintei și a creștinilor în favoarea lui *agapao*".
[44] Rămâne pertinentă poziția sa referitoare la sinteza dintre elenism și iudaism: „The translation of the Old Testament into Greek opened up the posibility of a synthesis between Jewish and Greek thought; but this synthesis was not attempted by the translators, who left the fundamental nature of Judaism unchanged", cf. *The Apostolic Age*, London, 1955, p. 27; apud. James Barr, „Words for Love in Biblical Greek", *The Glory of Christ in the New Testament. Studies in Christology in Memory of George Bradford Caird*, ed. By L.D. Hurst and N.T. Wright, Clarendon Press, Oxford, 1987, p. 18.
[45] Cf. G. B. Caird, "Homoeophony in the Septuagint", în *Jews, Greeks and Christians: Essays in honor of William David Davies*, ed. R. Hamerton-Kelly și R. Scroggs, Leiden, 1976, 74-88.
[46] J. Barr susține că nu a fost creată o antiteză între Iudaism și Elenism prin traducerea Septuagintei: „The existence of continuities in the meanings of Greek words, did not force on them (the translators n.n.) the choice between synthesis and antithesis on the theological plane", cf. James Barr, „Words for Love in Biblical Greek", cf. *The Glory of Christ in the New Testament. Studies in Christology in Memory of George Bradford Caird*, ed. By L.D. Hurst și N.T. Wright, Clarendon Press, Oxford, 1987, p. 18.
[47] Cf. *ibidem*., p. 7.

derivare din verbul *agapan*, care face legătura directă cu elenismul prin folosirea lui mult anterioară, începând cu Homer.

Nu s-a insistat prea mult asupra prezenței în Septuaginta a unui sinonim al lui *agape,* substantivul *agapesis*[48] care, spre deosebire de *agape*, poate fi întâlnit și în literatura greacă anterioară. Trebuie remarcat că, pentru a exprima iubirea lui Dumnezeu față de om, printr-un substantiv, în Vechiul Testament nu se folosește niciodată *agape*, ci *agapesis*[49].

Sensurile verbului *agapan* care marchează relațiile de condiție inegală în limba greacă clasică se pretează de minune extinderii sale la raporturile reciproce dintre Dumnezeu și oameni. În Septuaginta, acest verb își păstrează întregul câmp de semnificații al afecțiunilor umane chiar când e vorba despre relația reciprocă dintre om și Dumnezeu: atașament, adeziune, legământ. El devine sinonim cu „a uni”, „a lega” și „a apropia”. Iubirea lui Iahve e chiar motivată de respectul pe care îl are față de creatură și de aprecierea calităților ei[50]. Păstrându-și sensul propriu de iubire reflexivă care alege și apreciază în funcție de preferință, și rămânând o iubire de frumusețe și plenitudine, ea desemnează mai ales iubirea pentru Dumnezeu sau pentru Înțelepciune[51], însă se îmbogățește în elemente afective cum ar fi iubirea unui părinte pentru copil[52], iubirea

[48] În Septuaginta, acest substantiv nu e întrebuințat doar de două ori (2 Rg 1, 26 și Ier 2, 33) așa cum susține teologul C. Spicq, *idem*, p. 74. *Agapesis* e întrebuințat și în Ier 31, 3 (în *Septuaginta*, Ier 38, 3); Os 11, 4; Sof 3, 17; Avc 3, 4; Sir 40, 20. Eclipsarea lui se datorează probabil faptului că nu mai e folosit în Noul Testament, unde are deplin câștig de cauză *agape*. De asemenea, spre deosebire de *agape,* acest cuvânt nu e o creație a traducătorilor Septuagintei, ci o dovadă a continuității. El poate fi întâlnit și la autori elini clasici, cum ar fi Aristotel, *Metafizica*, 980*a*, 12-13: „Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ΄ ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις” (Toți oamenii au sădită în firea lor dorința de a cunoaște. Dovada acestui lucru stă în plăcerea pe care le-o oferă activitatea simțurilor”, cf. *Metafizica*, trad. Șt. Bezdechi, note și indice alfabetic de Dan Bădărău, Editura IRI, București, 1999, p. 11). Poate fi semnalată și prezența sa, contemporană probabil cu traducerea *Septuagintei*, în *Scrisoarea lui Aristeas* (sec III î.H.) către Philokrates, scrisă de un evreu de limbă greacă aparținând comunității din Alexandria, 265, 1-3: „Ἐπαινέσας δὲ αὐτὸν ἄλλον ἠρώτα· Τίς ἐστι βασιλεῖ κτῆσις ἀναγκαιοτάτη; Τῶν ὑποτεταγμένων φιλανθρωπία καὶ ἀγάπησις¸ ἀπεκρίνατο”, cf. *Lettre d’Aristée à Philocrate*, ed. André Pelletier, *Sources Chrétiennes* 89, Cerf, Paris, 1962. Cu toate acestea, cuvântul *agapesis* lipsește cu desăvârșire din dicționarul de referință al limbii eline clasice Liddell & Scott, *Greek English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1996.

[49] Cf. Ier 31, 3 (în *Septuaginta*, Ier 38, 3); Os 11, 4; Sof 3, 17.

[50] Cf. Is 43, 4.

[51] Cf. Sol 3, 9; 6, 18.

[52] Iubirea tatălui: Fc 22, 2, 12, 16; Jud 9, 4; Ps 29, 6 ; Os 11, 1; Is 3, 25; Pr 3, 12; 13, 24; Sol 14, 26; Sir 30, 1; iubirea mamei: Pr 4, 3; Sir 4, 10. Dumnezeu Își iubește creatura așa cum o mamă își iubește copilul, iar această iubire nu e atât o exigență și o forță, cât o dăruire permanentă, o consolare și o bucurie care revigorează, cf. Os 11, 3-4; Is 49, 14-15; 66, 12-14..

dintre bărbat și femeie[53], sau iubirea conjugală ca simbol al iubirii dumnezeiești[54]. Fără îndoială, în Cântarea Cântărilor el este aplicat, împreună cu substantivul *agape*, iubirii curate dintre bărbat și femeie într-un cadru nupțial, dar probabil pentru că traducătorii vedeau deja în aceasta, ca mai târziu sfinții părinți ai Bisericii, un simbol al iubirii mistice[55]. Însă în Vechiul Testament *agape* și *agapan* pot conota de asemenea o dorință deviată în sens negativ[56], și chiar dragostea sexuală păcătoasă[57].

S-ar putea spune că într-un mare număr de cazuri verbul *ἀγαπᾶν* este echivalent cu *στέργειν*, *φιλεῖν* și *ἐρᾶν*, fără să-și piardă însă semnificația proprie: bunăvoință, dispoziție favorabilă, voință de a face bine celuilalt. Caracterul motivat al lui *agapan* e pus în evidență, în cele din urmă, de faptul că Dumnezeu îi iubește pe drepți datorită virtuților pe care le au.

Spre deosebire de accepțiunile din greaca clasică, în Scriptură *agapan* ajunge să presupună și o preferință exclusivă, totală, unică, în raporturile pe care Iahve le are cu Israel, de la care cere același lucru, o alegere conștientă și voluntară. Această iubire e reflectată din abundență în *Cântarea Cântărilor* și la profeți. Iubirea *agape* din *Cântarea Cântărilor* presupune bucuria, fiorul, încântarea și fericirea. Verbul *agapan* devine sinonim cu „a dărui", a oferi" sau „a face o bucurie". El caută să cânte și să celebreze frumusețea, bunătatea și alte calități ale celui prețuit. Pe de altă parte, nici Dumnezeu nu ezită să declare că Isreael îl veselește[58] și că se bucură să-i facă bine[59]. *Agapan* implică o iubire generoasă, activă, manifestă și care caută să aducă dovezi, să facă voia celui iubit, să promită că-l va iubi mereu[60].

Accentul pus pe iubirea *agape* nu e atât un apanaj al Septuagintei, cât mai curând al Noului Testament, în special al epistolelor[61]. În Noul Testament substantivul *agape* e folosit de 116 ori în timp ce verbul *agapan* de 141 ori, un raport mult echilibrat față

---

[53] Iubirea lui Isaac față de Rebeca, cf. Fc 24, 67, a lui Iacob pentru Rahela, cf. Fc 29, 18, 20, a lui Sichem pentru Dina, cf. Fc 34, 3. Iubirea dintre bărbat și femeie e amintită generic în Dt 21, 15-16 și Ecc 9, 9.
[54] Cf. Ier 2, 2.
[55] Cf. Cânt 1, 7; 3, 1, 2, 3, 4.
[56] Cf. 2 Rg 13, 15 (2 Sam 13, 15); Os 3, 1; Za 8, 17.
[57] De exemplu, relația trupească păcătoasă a lui Amnon cu sora sa Tamara e redată cu ajutorul verbului *agapan*, cf. 2 Rg 13, 1, 4, 15, ca și atracția lui Solomon pentru femeile străine, cf. 3 Rg 11, 2. A se vedea în același sens și 2 Rg 7, 6.
[58] Cf. Is 62, 4-5.
[59] Cf. Dt 30, 9.
[60] Pentru *agape* și *agapan* în Scriptură, a se vedea și C. Spicq, „Ἐπιποθεῖν, Désirer ou Chérir", *Revue Biblique* 64 (1957), pp. 184-95.
[61] La evanghelistul Marcu e inexistent, iar la Matei și la Luca poate fi întâlnit doar câte o dată la fiecare, cf. Mt 24, 12 și Lc 11, 42. În Evanghelia după Ioan el apare de șapte ori, în timp ce în prima sa epistolă apare de nouăsprezece ori.

de cel din Septuaginta, unde substantivul e mult mai puțin întrebuințat în comparație cu verbul corespunzător. Şi în Noul Testament este folosit mai des verbul decât substantivul, însă poate fi remarcată preponderența substantivului în epistolele pauline[62]. Substantivul *agape* are mai multe sensuri: marchează o stare de apreciere, considerație, stimă, respect și evaluare a obiectului, care este fundamentată mai degrabă pe respect și se bazează pe o dirijare liberă, selectivă a dorinței. În Noul Testament, cu toate că verbul *agapan* primește în continuare și semnificații negative[63], substantivul *agape* are, spre deosebire de Vechiul Testament, numai sensuri pozitive și se referă la iubirea dintre oameni, a lui Dumnezeu față de om, ca și la cea a omului față de Dumnezeu[64]. În același timp ea poate implica și lipsa unei evaluări sau a unei preferințe, iubirea căreia nu-i lipsește nimic deoarece a renunțat la tot, frățească, opusă egoismului, milă, interesată de obiectul ei în sine, nu condiționat de calitățile lui. Această iubire nu e nici lipsă sau pasiune, adică *erosul* din filozofia platonică, nici prietenie sau alegere, adică *philia* din filozofia aristotelică, ci o iubire care presupune respect, care-i iubește până și pe dușmani sau pe străini, dezinteresată și universală[65]. Iubirea lui Dumnezeu se revelează în scrierile Noului Testament în mod deosebit ca dar total, lipsit de reciprocitate mercantilă, a ceea ce El are și este. Ea este și dar nemeritat care se manifestă ca iertare. Ea transcende în generozitatea sa atât cea mai sublimă milostivire, cât și dreptatea cea mai exigentă.

Cu toate acestea, a opune în mod structural, așa cum a făcut Anders Nygren, această *agape* creștină *erosului* nu are nici o bază reală la o analiză aplicată pe texte.

---

[62] Pentru o analiză detaliată a iubirii în Noul Testament a se vedea studiile semnate de W. Günther, H.-G. Link și C. Brown, *The New International Dictionary of New Testament*, vol. II, The Paternoster Press, Michigan, 1976, pp. 543-50; W. Zimmerli, „Liebe im AT", în *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, Vierter Band, Hrsgb. Kurt Galling, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960, pp. 363-364; N. A. Dahl, „Liebe im NT", *idem*. pp. 364-367; Thomas Söding, „Liebe. III Biblisch-theologisch", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, Sechster Band, Hrsgb. Walter Kasper, Herder, Freiburg im Breisgau, 2006, pp. 910-912.

[63] Cf. de exemplu Lc 11, 43.

[64] Cf. Mt 23, 37; Rm 8, 28; 1 Co 2, 9; 8, 3; Iacob 1, 12; 2, 5; 1 In 4, 21; 5, 1-2. *Agape* devine astfel evlavie prin care Dumnezeu e considerat Tată, iar nu doar Creator și Domn. Relația filială e una a iubirii *agape*, ceea ce infirmă poziția lui Anders Nygren despre „ne-motivarea" iubirii *agape* care coboară de la Dumnezeu sau există doar între oameni, excluzând orientarea ei dinspre oameni către Dumnezeu. Prin urmare, semantica demontează teza lui Anders Nygren. E un fapt confirmat și în neoplatonism de către Plotin: „Ποθεῖ δὲ πᾶν τὸ γεννῆσαν καὶ τοῦτο ἀγαπᾷ, καὶ μάλιστα ὅταν ὦσι μόνοι τὸ γεννῆσαν καὶ τὸ γεγεννημένον·", cf. *Eneade* 5 1 6, 50-51. A se vedea în acest sens C. Spicq, *Agapè. Prolégomènes,* p. 67, nota 2.

[65] Cf. David Fergusson, „Will the Love of God Finally Triumph?", în vol. col. *Nothing Greater, Nothing Better. Theological Essays on the Love of God*, ed. Kevin J. Vanhoozer, Grand Rapids, Michigan – Cambridge, 2001, p. 186-202.

Este de neconceput un Dumnezeu Care iubește, dar Care nu poate fi gândit ca obiect propriu-zis al iubirii, un Dumnezeu care iubește atât de mult îndeosebi pe păcătoși, încât ar lipsi ceva iubirii Sale dacă păcătoșii ar deveni sfinți.

Substantivul *φιλία* desemnează în Scripturi mai ales prietenia[66] caracterizată de măsură (gr. *ἠθικὸν πάθος*), înclinația lăuntrică spre cineva, afecțiunea dintre îndrăgostiți, cea determinată de o comunitate de sentiment și de intimitate[67]. Ea e inspirată de legăturile afective strânse[68], familiale, comunitare sau statale, dar poate fi îndreptată și spre un lucru[69]; ea e forță bucuroasă și expansivă, afirmare comună a unei existențe reciproc înnobilate în care iubirea de sine e dublată de iubirea celuilalt[70], respect, bunăvoință, complezență, încredere și generozitate. Departe de a fi stârnită de natură, ea rămâne sub controlul rațiunii și se definește în funcție de calitățile celuilalt. Ea e alegere, simpatie, afinități, comunitate de gândire sau viață. Ea e liantul sau unitatea unei comunități. Spre deosebire de *philia* teoretizată de Aristotel, în Septuaginta apare menționată prietenia față de Dumnezeu[71]. În Noul Testament va fi folosit cuvântul *agapan* iar nu *philein* pentru a exprima iubirea vrăjmașilor, deoarece aceasta nu se bazează pe afinități comune[72].

În Sfânta Scriptură iubirea vine de la Dumnezeu în Duhul Sfânt[73]. Ea e un rod al Duhului Sfânt[74]. Noul Testament descoperă iubirea Tatălui către Fiul, iubire

---

[66] O analiză detaliată a *philiei* poate fi consultată în *Scrisoarea a XI-a: Prietenia* a lui Pavel Florensky din lucrarea sa *Stâlpul și Temelia Adevărului Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. în română de Emil Iordache, pr. Iulian Friptu și pr. Dimitrie Popescu, studiu introductiv diac. Ioan I. Ică jr., Polirom, Iași, 1999, pp. 251-90. Despre iubire la părintele P. Florensky se vedea Valentini N., *Pavel A. Florenskij: La sapienza dell'amore*, EDB, Bologna, 1997; și Milan Žust, *À la recherche de la Vérité vivante: L'expérience religieuse de Pavel A. Florensky (1882-1937)*, Lipa, Roma, 2002, pp. 204-210, 268, 271-4.

[67] Cf. Pr 5, 19; 7, 18; Sir 9, 8.

[68] Cf. Sir 22, 20; 25, 1; 27, 18; Pr 17, 9.

[69] De exemplu față de mâncare, cf. Fc 27, 4, 9, 14, sau vin, cf. Pr 21, 17. Trebuie subliniat și sensul pozitiv pe care îl are *philia* atunci când e pusă în relație cu *sophia*, înțelepciunea, cf. Pr 29, 3; Sol 8, 2, 18.

[70] Cf. André Comte-Sponville, *Mic tratat al marilor virtuți*, Univers, București, 1998, p. 307. A se vedea și *Theologisches Begriffslexikon zum Neuen Testament*, II:1, Theologischer Verlag Rolf Brockhaus, Wuppertal, 1970, pp. 895-906; și Simone Weil, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, trad. din franceză, note și introducere de Anca Manolescu, Humanitas, București, 2005, pp. 92-102.

[71] Cf. Sol 7, 14: „...cei ce-o obțin (înțelepciunea, n.n.), prieteni Îi sunt lui Dumnezeu" („πρὸς θεὸν ἐστείλαντο φιλίαν").

[72] Cf. Mt 5, 44; Lc 6, 27.

[73] Cf. Rm 5, 5: „*Iubirea lui Dumnezeu s-a vărsat în inimile noastre prin Duhul cel Sfânt Care ni s-a dat*".

[74] Cf. Ga 5, 22.

care manifestă paternitatea lui Dumnezeu asupra tuturor oamenilor[75]. Mântuitorul îi iubește pe oameni așa cum Tatăl Îl iubește pe Fiul Său[76]. Hristos este „*Cel iubit al Său*”[77]. Fiul este cel iubit de Tatăl[78]. În urma căderii, Dumnezeu reia inițiativa pe care i-a oferit-o omului la început în starea paradisiacă și, prin nașterea Cuvântului ca om, chenoza Sa[79], întrupare[80], și unirea cu întreaga fire umană, El face primul pas spre reluarea comuniunii în iubire dintru început cu cei pe care i-a creat. Se deschide astfel o nouă cale[81], premisă pentru curățirea chipului din om și realizarea asemănării cu Dumnezeu prin ridicarea omului la demnitatea de partener al iubirii Sale, iubirea devenind cea mai mare virtute[82]. Iubirea *agape* a Tatălui s-a întrupat în Fiul pentru a se răspândi[83] și comunica întregului trup al lui Hristos, prin Duhul Sfânt. În Hristos Biserica este comuniunea iubirii dumnezeiești a Tatălui comunicată oamenilor prin Fiul în Duhul Sfânt. Este ceea ce exprima Sfântul Dionisie Areopagitul prin coborârea tearhiei persoanelor dumnezeiești prin ierarhia cerească și cea pământească care nu sunt înțelese static, ca fixări ale unor planuri succesive ale ființei, ordonate dar separate. Dimpotrivă, este vorba despre o mișcare neîncetată, darul iubirii Lui, daruri ale lui Dumnezeu făcute în iubire creaturii, un flux divin al iubirii Tatălui, principiu unic și universal, față de umanitate.

Iubirea presupune o relație în care există cel puțin două părți, sau un subiect și un obiect al ei. Convențional putem face o analiză în termeni de *iubitor* și *iubit*. Chiar dacă iubirea poate fi reciprocă, se impune analiza fiecărei părți a relației în termenii unui subiect care iubește în relație cu un obiect iubit[84].

---

[75] Cf. 2 Co 13, 11: „*...Dumnezeul iubirii și al păcii va fi cu voi*”.
[76] Cf. In 15, 9-10; 17, 23; 17, 24; 17, 26.
[77] Cf. Mt 12, 9, cf. Ps 67, 12 și Is 42, 1; Mc 12, 6; Ef 1,6.
[78] „*Fiul Meu cel iubit*” (cf. Mt 3, 17; 17, 5; Mc 1, 11; 9, 7; Lc 3, 22; 9, 35; 20, 13). Prin urmare, răstignirea și învierea Lui sunt o manifestare a iubirii lui Dumnezeu.
[79] Cf. Flp 2, 7.
[80] Chiar absent textual în Noul Testament, *erosul* e inclus de către Wilhelm Thimme în estetica adorării tainei întrupării, iar dacă extazul e centrul ideii de *eros*, atunci, desigur, nu există adevărată iubire *agape* fără *eros*, cf. „Eros im Neuen Testament”, *Verbum Dei Manet in Aeternum*, ed. W. Foerster, Witten, 1953, pp. 103-16. A se vedea și William Klassen, „Love” (NT and early jewish), *The Anchor Bible Dictionary*, vol IV, ed. David Noell Freedman, Doubleday, New York, 1992, p. 385.
[81] Cf. Harald Riesenfeld, „La voie de la charité. Note sur I Cor. XII, 31”, *Studia Theologica* 1 (1947), pp. 146-57. A se vedea și indicațiile bibliografice ale aceluiași autor, legate de tema iubirii *agape* din „Note bibliographique sur I Cor. XIII”, *Nuntius* 6 (1952), pp. 47-8.
[82] Cf. 1 Co 13, 13.
[83] Cf. Rm 5, 5.
[84] Cf. Catherine Osborne, *idem.*, p. 7.

O ieșire iubitoare la făpturi a făcut-o Dumnezeu prin Fiul Său, Care a asumat natura umană. Astfel, Fiul a umplut natura umană de iubirea Sa divină față de Tatăl[85]. Duhul Sfânt unește prin iubire pe oameni cu Dumnezeu și între ei, făcându-Se purtătorul iubirii de la Dumnezeu la oameni și de la aceștia la Dumnezeu și între ei înșiși. Acesta e modelul indicat de Fiul întrupat al lui Dumnezeu. El mișcă omenirea din interior prin iubirea Sa pe care o are de la Tatăl, aducându-o la iubirea Tatălui, și iubirea dintre El și Tatăl, și în același timp sădind în oameni iubirea Sa față de Tatăl și față de umanitate[86].

Expresia „Dumnezeu este iubire” apare de două ori în capitolul patru al primei Epistole a Sfântului Ioan[87]. Contextul se referă atât la iubirea pe care Dumnezeu o are pentru oameni, cât și la datoria acestora de a-L iubi pe Dumnezeu și pe aproapele. Iubirea este de la Dumnezeu[88], El iubește oamenii[89]. Prin urmare, Dumnezeu îl iubește pe om pentru ca și oamenii să-L iubească și să se iubească unii pe alții. Prin urmare, această iubire revendică reciprocitatea. A spune că „Dumnezeu este iubire” poate implica faptul că Dumnezeu este Cel Care iubește, dar și sursa sau originea din care provine iubirea oricui iubește[90]. Sintagma „Dumnezeu este iubire” presupune

---

[85] „Iubirea agape constituie, neîndoielnic, manifestarea vieții lui Dumnezeu”, cf. Antonios G. Alevizopoulos, *Ephodion Orthodoxias*, Diaconia Misionară a Bisericii Greciei, Atena, [5]1993, p. 49 („Ἡ ἀγάπη ἀποτελεῖ ἀναμφισβητήτως φανέρωσιν τῆς ζωῆς τοῦ Θεοῦ”, πρωτοπρ. Ἀντ. Γ. Ἀλεβιζοπούλου, *Ἐφόδιον Ὀρθοδοχίας*, Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα [5]1993, σ. 49).
[86] Cf. pr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 1, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978, p. 281. A se vedea și articolul pr. D. Stăniloae „Dumnezeu este iubire (I Ioan IV, 8)”, *Ortodoxia* 3 (1971), pp. 366-402.
[87] Cf. 1 *In* 4, 8, 16: „ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστίν”. André Feuillet dă o interpretare hristologică acestei formule, cf. *Le mystère de l’amour divin dans la théologie johannique*, Librairie Lecoffre, Paris, 1972, p. 180-181. A se vedea și analiza făcută acestei expresii de Enno Edzard Popkes, *Die Theologie der Liebe Gottes in den johanneischen Schriften. Zur Semantik der Liebe und zum Motivkreis des Dualismus*, Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2. Reihe 197, Verlag Mohr Siebeck, Tübingen, 2005, p. 80-84 și Andr.
[88] Cf. 1 *In* 4, 7: „iubirea de la Dumnezeu este” („ἡ ἀγάπη ἐκ τοῦ θεοῦ ἐστίν”).
[89] Cf. 1 *In* 4, 11, 19: „Dumnezeu ne-a iubit” („ὁ Θεὸς ἠγάπησεν ἡμᾶς”). A se vedea și Thomas Söding, „Jesu Güte – Jesu Zorn – Jesu Liebe”, *Internationale Katholische Zietschrift Communio* 34 (2005), pp. 322- 326.
[90] N. Matsoukas, *Teologia dogmatică și simbolică IV. Demonologia*, traducere de pr. prof. dr. Constantin Coman și pr. drd. Cristian-Emil Chivu, Editura Bizantină, București, 2002, pp. 120-1: „Tradiția biblică și teologică a Bisericii Îl numește pe Dumnezeu iubire (agape) și eros. În acest punct, este nevoie de o lămurire esențială. Iubirea (agape) și erosul – care în teologie sunt noțiuni identice – nu înseamnă pur și simplu o atitudine sentimentală sau relație de genul acesta. Chiar și atunci când omul, creat *după chipul și asemănarea lui Dumnezeu*, iubește cu adevărat și este îndrăgostit de Dumnezeu, nu se manifestă prin sentimentalism. Raportarea iubitoare a lui Dumnezeu către ființe și lucruri este o energie care dăruiește *existența*, *mișcarea* și *progresul*. Cu alte cuvinte, le constituie pe toate, ca o putere unificatoare. Aceeași energie este și cea a existenței omenești, dar este creată. Totuși, această energie a

trei persoane care posedă deplin firea dumnezeiască una. Iubirea dumnezeiască implică Treimea persoanelor, iar cele trei persoane implică iubirea și comuniunea interpersonală[91].

A spune că Dumnezeu este iubire e mai mult decât a spune că Dumnezeu ne iubește[92]. Iubirea nu este în mod simplu ființa lui Dumnezeu sau o parte din ea[93] și

iubirii conferă unitate relațiilor și dă consistență oricărei comunicări, făcând posibilă existența oricărei comunități... Tot astfel lucrarea diabolică sau satanică nu este un sentiment, ci o pervertire reală a *existenței* și a oricărei *comunicabilități*".

[91] Iubirea intra-trinitară dintre Tatăl și Fiul, care nu este exprimată printr-o singură familie lexicală (a lui *eros* sau *agape*), este analizată în articolul lui D. A. Carson, „God is Love", *Bibliotheca Sacra* 156 (1999), p. 139. A se vedea în același sens și Christoph Schwöbel, „God is Love. The Model of Love and the Trinity", *Neue Zeitschrift für systhematische Theologie und Religionsphilosophie* 25:2 (1983), pp. 307-28.

[92] Cf. Catherine Osborne, *idem.,* pp. 41-2. A se vedea și Regin Prenter, „Der Gott, der Liebe ist. Das Verhältnis der Gotteslehre zur Christologie", *Theologische Literaturzeitung* 96/6 (1971), pp. 401-13.

[93] Pe urmele lui Augustin (cf. *De Trinitate* XV 17, 29), numeroși sunt teologii care nu fac distincție dintre modul revelării lui Dumnezeu ca iubire și însăși substanța sa, cf. Steffen Lösel, „Love Divine, All Loves Excelling: Balthasar's Negative Theology of Revelation", *The Journal of Religion* 82:4 (2002), p. 602. În legătură cu identificarea iubirii cu ființa lui Dumnezeu a se vedea Markus Mühling-Schlapkohl, *Gott ist Liebe. Studien zum Verständnis der Liebe als Modell des trinitarischen Redens von Gott*, Seria: Marburger Theologische Studien 58, Wilfried Härle, Dieter Lührmann (Hrsgb.), N. G. Elwert Verlag, Marburg, 2000, p. 91. Teza care identifică iubirea cu însăși ființa lui Dumnezeu e susținută printre alții de către Anders Nygren, *Agape and Eros. A study of the Christian idea of love. The history of the Christian idea of love*, traducere de Philipe Watson, Harper & Row, 1969, New York, p. 152: „it is His very essence", și p. 724: „...there is complete identity between God and love, love and God"; Wolfahrt Pannenberg, *Systematische Theologie*, Bd. 1, Vandenhoeck, Göttingen, 1980, p. 323 sq.; Jürgen Moltmann, *Trinität und Reich Gottes*, Chr. Kaiser/ Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 1980, p. 73, 120, apud. Markus Mühling-Schlapkohl, „Liebendes Selbstbewußtsein. Das Verständnis Gottes als Liebe bei Ernst Wilhelm Christian Sartorius (1797-1859)", *Neue Zeitschrift für systematische Theologie* 43 (2001), p. 192; Helge Lindinger, „Gott ist Liebe. Ein Beitrag zum tiefenpsychologischen und theologischen Verständnis von Eros und Agape", Evangelische Theologie 33 (1973), p. 167; Johan Chydenius, „The Symbolism of Love in Medieval Thought", *Commentationes Humanarum Litterarum* vol. 44, nr. 1 (1970), p. 12; Anton Grabner-Haider, „Liebe", în lucrarea colectivă *Die Bibel und unsere Sprache. Konkrete Hermeneutik*, (ed.) Anton Grabner-Haider, Herder, Wien – Freiburg – Basel, 1970, p. 239; Nels F. S. Ferré, „Nygren's Theology of Agape", în *The Philosophy and Theology of Anders Nygren*, p. 239, 240; William Evans, *Love*, International Standard Bible Encyclopedia, vol. 7, Ages Software Albany, USA, 1996, p. 396. Aceeași identificare a iubirii *agape* cu însăși ființa lui Dumnezeu este susținută aluziv și de către C. Spicq, *Agapè dans le Nouveau Testament. Analyse des textes*, vol. III, Librairie Lecoffre, Paris 1959, pp. 322-33. A se vedea și Udo Kern, Liebe als Erkenntnis und Konstruktion von Wirklichkeit. „Erinnerung" an ein stets aktuales Erkenntnispotential, Seria: Theologische Bibliothek Töpelmann, Band 109, (Hsgb.) O. Bayer, W. Härle, H.-P. Müller, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2001, p. 102-104; Alan J. Torrance, „Is Love the Essence of God?", în vol. col. *Nothing Greater, Nothing Better. Theological Essays on the Love of God*, ed. Kevin J. Vanhoozer, Grand Rapids, Michigan – Cambridge, 2001, p. 114-37 și Anselm K. Min, „The Dialectic of Divine Love: Pannenberg's Hegelian Trinitarianism", *International Journal of Systematic Theology* 6/3 (2004), p. 252.

nici o simplă însușire particulară a Lui. Conform părinților răsăriteni esența lui Dumnezeu nu este o iubire substanțială[94]. Ființa lui Dumnezeu nu este simplu iubire[95], ci este în mod apofatic *și* iubire, *și* adevăr, *și* bine, etc. Prin sintagma „Dumnezeu este iubire” se specifică în plus faptul că iubirea e atât o manifestare a ființei dumnezeiești, cât și o caracteristică, o însușire sau una din lucrările sau energiile lui Dumnezeu[96]. Adică nu se poate spune că în anumite cazuri iubește, iar în altele urăște sau este indiferent[97], ci mai degrabă faptul că orice lucrare a lui

---

[94] A se vedea în acest sens ceea ce afirmă H.U. von Balthasar: „Dire que Dieu est l’amour ne signifie pas que son essence soit un amour substantiel et que ses autres attributs infinis doivent se dissoudre en cet unique attribut… Mais, l’amour étant la vérité décisive, les séraphins se couvrent la face de leurs ailes, car le mystère de l’amour éternel est ainsi fait dans son essence intime que sa nuit, dans l’excès de sa lumière, ne peut être glorifiée que par l’adoration”, cf. *Phénoménologie de la vérité. La vérité du monde*, traduit par R. Givord, Beauchesne, Paris, 1952, pp. 259-60. Această poziție a lui H.U. von Balthasar, conform căreia *ființa* și *iubirea* sunt „coextensive” iar nu identice, este analizată în articolul semnat de Werner Löser și intitulat „Das Sein – ausgelegt als Liebe. Überlegungen zur Theologie Hans Urs von Balthasars”, *Internationale Katholische Zeitschrift Communio* 4 (1975), pp. 417-24. A se vedea și Alois M. Haas, „Liebe – Form des Christenlebens. Hans Urs von Balthasars Grundakkord”, *Internationale Katholische Zeitschrift Communio* 34 (2005), pp. 357-369.

[95] În legătură cu caracterul ontologic al iubirii a se vedea lucrarea părintelui Ioan Ică, *Eros și Agape. O încercare de ontologie și sinteză morală*, Teză de licență susținută la Catedra de Teologie Morală sub îndrumarea pr. Prof. dr. Nicolae Mladin, Institutul Teologic Universitar, Sibiu, 1955. De asemenea, Viktor Warnach a insistat asupra caracterului ontologic al iubirii, cf. *Agape. Die Liebe als Grundmotiv der neutestamentlichen Theologie* Patmos-Verlag, Düsseldorf, 1951, pp. 166-170, 247-77. Pentru interpretarea în sens ontologic a expresiei Apostolului Ioan, a se vedea și studiul său „Agape in the New Testament” din *The Philosophy and Theology of Anders Nygren* în care afirmă sugestiv: „the agape also has definite ontological characteristics... even if thereby agape is not immediately identified with God’s intimate being and nature, yet it appears as the truest expression, the most relevant manifestation of this same being and nature (Wesenswirklichheit)”...”The agape appears in the general view of the Bible as not merely something ontological, but as the true «essence» of being, or rather as being (existence) in its deepest personal reality and in its «mistery»”, cf. pp. 152-5. În legătură cu primatul pe care Viktor Warnach îl dă iubirii agape, a se vedea lucrarea semnată de Michael Maria Salzmann *Eros und Agape. Ihr Wessen und ihr Verhältnis zueinander in „Eros und Agape I” von Anders Nygren und „AGAPE” von Viktor Warnach.* Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Theologie in der Studienrichtung Selbständige Religionspädagogik an der Theologischen Fakultät der Paris Lodron Universität Salzburg, am Institut für Dogmatik bei Univ.- Prof. Dr. Gottfried Bachl, Salzburg, 1990, p. 73-76.

[96] „This statement is not to be understood as a definition of God nor as a reference to God’s nature or being, which is then communicated to man and forms, in a very realistic way, the ground for man’s own love. Rather the statement should be read within its context, i.e., as a description of God’s activity and specifically of the activity outlined in vv. 4:9-10”, Fernando F. Segovia, *Love Relationships in the Johannine Tradition. Agapē / Agapan in I John and the Fourth Gospel*, Dissertation Series / Society of Biblical Literature no. 58, Scholars Press, Chico, 1982, p. 63-64.

[97] A se vedea în același sens studiul lui Tony Lane, „The Wrath of God as an Aspect of the Love of God”, în vol. col. *Nothing Greater, Nothing Better. Theological Essays on the Love of God*, ed. Kevin J. Vanhoozer, Grand Rapids, Michigan – Cambridge, 2001, p. 138-67.

Dumnezeu este o lucrare iubitoare[98] și toate relațiile lui cu omul și creația sunt caracterizate de iubire din partea Sa. Lucrările lui Dumnezeu prin care se manifestă și intră în relație cu lumea sunt în același timp și însușiri ale lui Dumnezeu, bază obiectivă a numelor divine date de oameni lui Dumnezeu[99]. Afirmația că Dumnezeu *este* iubire adaugă afirmației că Dumnezeu *are* iubire clarificarea că lucrarea în iubire e o caracteristică esențială a naturii Lui. Cu cât recunoaște mai mult iubirea lui Dumnezeu, omul se simte obligat să răspundă acestei iubiri. Deplina oferire a Fiului lui Dumnezeu în iubire prin întrupare, răstignire, înviere și înălțare[100], ar fi în sine suficientă pentru a pretinde un răspuns pozitiv la întrebarea dacă iubirea este o caracteristică esențială și consistentă a lui Dumnezeu. Între Petru și Pavel există iubire neidentică în mod absolut cu ființa lor, dar nici separată de firea lor umană. Relația dintre cele trei persoane ale Sfintei Treimi, Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, fiecare Dumnezeu adevărat, nu este iubitoare decât în măsura în care este ființială[101], adică potrivită sau conformă firii dumnezeiești. Doar în acest fel se reflectă ea între oameni[102]. Lipsa iubirii echivalează cu iadul, cu neîmpărtășirea și lipsa comuniunii cu Dumnezeu și cu semenii.

Dumnezeu este iubire în mod natural, iar iubirea pe care omul o are pentru semeni este din această iubire care vine de la Dumnezeu, derivând din relația cu Dumnezeu. De aceea, viața în iubire e dovada supremă a cunoașterii lui

---

98 Pentru sfinții părinți, Dumnezeu acționează conform firii Sale (gr. κατ᾽ οὐσία), iar lucrarea manifestă firea. Despre sintagma ioaneică „Dumnezeu este iubire”, a se vedea C. Spicq, „La charité est amour manifeste”, *Revue Biblique* 65 (1958), pp. 363-5. Autorul opune însă iubirea *agape* din această expresie *erosului*, cf. p. 364.

99 Cf. Paul Helm, „Can God Love the World?”, în vol. col. *Nothing Greater, Nothing Better. Theological Essays on the Love of God*, ed. Kevin J. Vanhoozer, Grand Rapids, Michigan – Cambridge, 2001, p. 168-87.

100 Cf. pr. prof. dr. George Remete, „Suferința umană și iubirea divină”, în *Omul de cultură în fața descreștinării. Simpozionul internațional Alba Iulia 13-15 mai 2005*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, pp. 205-16.

101 „La charité, c’est Dieu d’abord, le Dieu de Jésus-Christ, la très Sainte Trinité, le Dieu vivant, personnel, intelligence et puissance, et amour infini. La charité, c’est Dieu s’aimant lui même dans l’unité des trois Personnes divines, et juissant dans cet amour ineffable de la béqtitude parfaite”, cf. Irénée Hausherr, „La charité fraternelle”, *Christus* 31 (1961), p. 292, text reluat în volumul *Études de Spiritualité Orientale*, OCA 183, Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, Roma, 1969, p. 383.

102 „Eclesiologia accentuează cu tărie comuniunea harismatică, prin imaginea unei țesături invizibile dar rezistente a iubirii, a comunității Trupului lui Hristos, așa cum excepțional o descrie Apostolul Pavel (1 Co 12, 4-31). Aceasta este o liberă relație de iubire a membrilor, ca persoane, în ierarhia unui trup cu o bogăție a harurilor și slujirilor...”, cf. Nikolaos A. Matsoukas, *Istoria filozofiei bizantine. Cu o anexă despre scolasticismul Evului Mediu*, Trad. de pr. Prof. dr Constantin Coman și Nicușor Deciu, Editura Bizantină, București, 2003, p. 214.

Dumnezeu[103]. Ființa lui Dumnezeu este însă mai presus de orice nume, pentru că e cunoscută de om doar prin lucrări și energii. Iubirea ține atât de Treimea imanentă, fiind o caracteristică veșnică și independentă de creație a lui Dumnezeu, cât și de Treimea iconomică, întrucât se manifestă prin energiile creatoare, proniatoare, mântuitoare și îndumnezeitoare ale făpturii[104]. A spune că Dumnezeu este iubire înseamnă că Dumnezeu este sursa prin excelență a iubirii.

„Iubirea lui Dumnezeu" este o expresie care apare în Noul Testament[105] și ulterior este însușită organic de către scriitorii bisericești și de către sfinții părinți. Sintagma „iubirea lui Dumnezeu" în variantele ei greacă și latină[106] are, desigur, în mod sistematic mai multe înțelesuri. Pentru a clarifica sensul ei trebuie avut în vedere contextul și locurile paralele. În anumite locuri semnificația expresiei pare să fie limpede[107], dar în alte cazuri ea rămâne mai puțin echivocă: nu poate fi precizat cu exactitate dacă Dumnezeu este atât subiectul, cât și obiectul iubirii, ori dacă El este doar Cel Care iubește sau Cel iubit.

Interpretări ale acestei sintagme au fost făcute de comentatori din perioada patristică și de către sfinți părinți ai Bisericii. Unii dintre ei dau mai multe semnificații expresiei, alții mai puține, însă în majoritatea cazurilor ei sugerează că există patru sensuri posibile: (1) iubirea pe care Dumnezeu o are în Sine[108], (2) iubirea pe care Dumnezeu o are pentru oameni[109], (3) iubirea pe care omul o poate avea pentru

---

[103] Cf. Catherine Osborne, *idem.,* p. 42. Iubirea este „atributul cel mai manifest dintre toate" („l'attribut le plus manifeste de tous, le mieux révélé"), cf. C. Spicq, „Notes d'exégèse johannique. La charité est amour manifeste", *Revue Biblique* 65 (1958), p. 363.

[104] „Adevărata iubire, care se exprimă în unitatea persoanelor Sfintei Treimi, așa cum mărturisește dogma ortodoxă despre Sfânta Treime, are trăsătura caracteristică a dezinteresului. Fiecare persoană a Sfintei Treimi este Dumnezeu desăvârșit. Prin urmare și iubirea persoanelor ca mișcare nu e posibil să fie concepută drept primire interesată, ci ca expresie a comuniunii depline și dezinteresate. Pe de altă parte, fiecare mișcare în afară a lui Dumnezeu ca liberă manifestare a energiei comune persoanelor Sfintei Treimi are trăsătura dăruirii dezinteresate sau a deșertării. Această învățătură formulată de Sinoadele Ecumenice și de marii sfinți părinți a fost păstrată de către Biserica Ortodoxă cu fidelitate și jertfe", cf. G. Mantzaridis, Teologia ortodoxă și viața comunitară, Pournara, Tesalonic, [2]1996, pp. 197-8. Pentru energiile comune ale Sfintei Treimi în teologia patristică a se vedea Chrisostomos Stamoulis, *Despre foc. Energii personale sau naturale? Contribuție la problematica actuală legată de Sfânta Treime în spațiul ortodox*, To Palimpsiston, Tesalonic, 1999 (Χρυσόστομου Ἀ. Σταμούλη, *Περὶ Φωτὸς. Προσωπικὲς ἤ φυσικὲς ἐνέργειες; Συμβολὴ στὴ σύγχρονη περὶ Ἁγίας Τριάδος προβληματικὴ στὸν Ὀρθόδοξο χῶρο*, Ἐκδόσεις "Τὸ Παλίμψηστον", Θεσσαλονίκη, 1999).

[105] Cf. Lc 11, 42; In 5, 42; Rm 5, 5; 8, 39; 2 Co 13, 13; 2 Tes 3, 5; 1 In 2, 5; 3, 17; 4, 9; 5, 3.

[106] Expresia „iubirea lui Dumnezeu" („*ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ"*) este tradusă în latină prin *„caritas Dei"* cu o singură excepție: „*dilectionem Dei*", cf. In 5, 42.

[107] Poate exemplele cele mai convingătoare sunt Rm 8, 39 și 1 In 4, 9.

[108] De exemplu, iubirea dintre Tatăl și Fiul, cf. In 15, 9-10.

[109] Cf. 1 In 4, 9.

Dumnezeu[110], (4) iubirea dată de Dumnezeu omului, cu care acesta din urmă poate iubi pe aproapele[111]. Acestea nu sunt patru tipuri de iubire și nu trebuie să ne așteptăm ca de fiecare dată când citim expresia toate sensurile să fie în mod necesar implicite. De cele mai multe ori nu este literal explicit cine pe cine iubește. Există, desigur, multe pasaje ale Noului Testament în care e menționată iubirea pentru Dumnezeu sau de către Dumnezeu, prin folosirea verbului a iubi (gr. *ἀγαπάω*) și atunci interpretarea devine limpede: verbul specifică cine iubește, iar uneori și obiectul iubirii[112].

A considera că în Noul Testament iubirea *agape* aparține doar lui Dumnezeu, și, prin urmare, este doar descendentă, așa cum susține Anders Nygren[113], ar fi o trădare a rigorii filologice, istorice și teologice, în modul de abordare a textului biblic. Mântuitorul nu face posibilă calea iubirii *agape* doar ca o coborâre sacrificială, ci și ca urcare[114]. Iubirea *agape* dumnezeiască nu determină în mod exclusiv lucrarea de mântuire a omului, ci presupune în mod necesar participarea omului, fapta personală și o decizie pentru credință[115]. Lipsa de importanță acordată valorii obiectului iubirii *agape*, susținută de către A. Nygren[116], este o trăsătură care însoțește în mod evident această iubire, dar nu este adevărata sa esență sau o caracteristică necesară a ei[117].

---

[110] Cf. 2 Tes 3, 5 și Ef 4, 15.
[111] Cf. 1 In 4, 12.
[112] Iubirea pentru Dumnezeu este exprimată prin verb în versetele referitoare la porunca iubirii, de ex. Mt 22, 37; Mc 12, 30; Lc 10, 27, dar și în alte contexte, de ex. 1 Co 8, 3; 1 In 4, 20. Iubirea lui Dumnezeu pentru om apare la In 3, 16; 14, 21 și 23; Ef 5, 2; 1 In 4, 10, 19 și 21.
[113] Cf. *Agape and Eros*, p. 210.
[114] Cf. In 16, 28: „Ieșit-am de la Tatăl și am venit în lume; iarăși las lumea și Mă duc la Tatăl"; In 3, 13: „Nimeni nu s'a suit la cer, decât Cel Care S'a pogorât din cer, Fiul Omului, Cel ce este în cer"; Lc 24, 26: „Nu trebuia oare ca Hristos să pătimească acestea și să intre'ntru slava Sa?". A se vedea și Flp 2, 7-9 și Ef 4, 9.
[115] Este vorba despre o conlucrare între Dumnezeu și om, cf. Flp 2, 12-13: „...cu frică și cu cutremur lucrați la mântuirea voastră; căci Dumnezeu este Cel ce'ntru voi lucrează și pe «a vrea» și pe «a lucra», pentru bunăvoirea Sa". Pentru aportul faptei omului și a deciziei personale este reprezentativ cazul strângerii de ajutoare de către creștinii Bisericilor din Galatia și Corint pentru cei din Ierusalim, cf. 1 Co 16, 2: „În ziua întâi a săptămânii fiecare din voi să-și pună deoparte, strângând cât poate, ca să nu se facă strângere abia atunci când voi veni eu"; 2 Co 8, 3-9: „Că de voia lor au dat – v'o mărturisesc – , după putere și peste putere, cu multă rugăminte cerându-ne favoarea de a lua și ei parte la ajutorarea sfinților". A se vedea de asemenea Flm 14: „dar n'am vrut să fac nimic fără încuviințarea ta, pentru ca fapta ta cea bună să nu fie ca de silă, ci de bunăvoie".
[116] Cf. *Agape and Eros*, pp. 75-102, 210.
[117] Caracterul motivat al iubirii *agape* este vădit în pilda celor doi datornici, Lc 7, 42: „Dar, neavând ei cu ce să plătească, i-a iertat pe amândoi. Deci, care dintre ei îl va iubi mai mult?". A se vedea și cuvintele lui Iisus,: „De aceea Mă iubește Tatăl, că Eu viața mi-o pun, pentru ca iarăși s'o iau", cf. In 10, 17; „Cel ce are poruncile Mele și le păzește, acela este cel ce Mă iubește; iar cel ce Mă iubește pe Mine, iubit va fi de Tatăl Meu și-l voi iubi și Eu și Mă voi arăta lui", cf. In 14, 21-23; „...de vreme ce Însuși Tatăl vă iubește, pentru că voi M'ați iubit pe Mine și ați crezut că Eu de la Dumnezeu am ieșit", cf. In 16, 27.

Faptul că iubirea creștină e independentă de calitățile celui căruia i se dăruiește nu presupune doar o iubire cu resorturi exclusiv în subiectul ei, sau absența iubirii pentru obiectul ei în sine, chiar lipsit de calități. În plus, Mântuitorul vorbește explicit și despre o răsplată (gr. *μίσθος*) a iubirii *agape*[118].

Sintagma „iubirea lui Dumnezeu" apare numai de două ori în Evanghelii[119]. În plus, ar trebui să luăm în considerare și pasajul de la Ioan în care Hristos vorbește de „iubirea Mea" și „iubirea Lui" cu referire la iubirea Tatălui[120]. Autorul alege sintagma „iubirea Mea", care conține toate cele patru aspecte ale învățăturii lui Hristos, și ea poate fi interpretată în toate cele patru sensuri. Se poate spune despre referirea lui Hristos la iubirea Tatălui („iubirea Lui") că ea poate însemna atât iubirea Tatălui pentru Hristos, cât și iubirea lui Hristos pentru Tatăl, dar și iubirea pentru omenire, manifestată în Hristos, ca și iubirea oamenilor față de Tatăl. Aici „iubirea Lui" nu este o altă iubire decât „iubirea Mea", ceea ce presupune comuniunea desăvârșită a iubirii interioare a lui Dumnezeu Tatăl față de Fiul (ad intra) și îndreptată de asemenea în afară, spre oameni (ad extra). Pogorârea sau chenoza Fiului lui Dumnezeu din iubire față de oameni nu înseamnă o abandonare a Lui de către Tatăl și o golire a dumnezeirii sale[121].

Apostolul Ioan a fost acuzat pe nedrept de către Anders Nygren de a fi început elenizarea Evangheliei prin introducerea unei reciprocități în iubire, care ar fi trebuit exclusă din principiu. Sub pretextul asigurării purității transcendente a Cuvântului lui Dumnezeu, această logică și artificiu al tratării, a cărui rigoare abstractă merge până la absurd, degenerează în raționalism și transformă într-o caricatură întreaga teologie

---

[118] Cf. Mt 5, 46: „Că dacă-i iubiți pe cei ce vă iubesc, ce răsplată veți avea? Oare vameșii nu fac și ei la fel?"; Mt 10, 42: „Și cel ce în nume de ucenic va da de băut numai un pahar de apă rece unuia din aceștia mici, adevăr vă grăiesc: Nu-și va pierde răsplata"; Mt 25, 34-36: „Atunci Împăraul va zice celor din dreapta Sa: «Veniți, binecuvântații Părintelui Meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii. Că am flămânzit și Mi-ați dat să mănânc; am însetat și mi-ați dat să beau; străin am fost și M'ați primit; gol și M'ați îmbrăcat; bolnav, și M'ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la Mine»". Despre merite și răsplată a se vedea și 1 Co 3, 8-13; 2 Co 4, 17; 5, 10; Gal 6, 7-9.

[119] Cf. Lc, 11, 42 și In 5, 42. Despre iubire *agape* în Evanghelii a se vedea C. Spicq, *Agapè dans le Nouveau Testament*, pp. 11-174.

[120] Cf. In 15, 9-10.

[121] În cartea sa *Dumnezeul răstignit*, (*The Crucified God*, English translation, by R. A. Wilson and John Bowen, Londra, [2]1974, pp. 241-8) J. Moltmann dezvoltă golirea de sine (chenoza) a lui Dumnezeu în termeni trinitari ca abandonare disperată pe cruce a Fiului de către Tatăl, a cărui iubire suferă. Pentru J. Moltmann Întruparea, care implică umilirea și, astfel, manifestarea unei iubiri ordinare, a fost o hotărâre a lui Dumnezeu radical diferită de iubirea extraordinară manifestată în crearea lumii de către Dumnezeu. Despre chenoză conform Părinților răsăriteni, a se vedea pr. prof. Ioan Ică, „Chenoza", în volumul pr. prof. dr. Isidor Todoran și arhid. prof. dr. Ioan Zăgrean, *Dogmatica Ortodoxă. Manual pentru Seminariile Teologice*, Renașterea, Cluj-Napoca, 2000, pp. 208-12.

a sfinților părinți răsăriteni. Printre primii teologi care au arătat lipsa de consistență a raționalismului unilateral care susține elenizarea excesivă a Scripturii s-a numărat episcopul anglican al Oxfordului Kenneth Kirk[122].

Există o exegeză teologică de o anumită factură care susține că în epistolele pauline sintagma „*iubirea lui Dumnezeu*” se referă întotdeauna la iubirea lui Dumnezeu pentru noi, sau cel puțin nu există nici un exemplu în care o astfel de interpretare să nu fie posibilă[123]. Sintagma apare în *Epistolele către Romani*, *2 Corinteni* și *Efeseni* și pare limpede că iubirea se referă la cea pe care Dumnezeu o are pentru noi[124]. Contextul permite o astfel de interpretare. În alte patru exemple care au mai rămas din epistolele pauline, sintagma „iubirea lui Dumnezeu” poate avea din nou și celelalte înțelesuri[125]. Dar, contrar tezei lui A. Nygren tributare lui M. Luther, potrivit căreia iubirea *agape* descendentă ar fi separată de credința ascendentă, Sfântul Pavel se referă de mai multe în mod limpede ori și la iubirea *agape* ascendentă a omului față de Dumnezeu sau Hristos[126]. De asemenea, iubirea *agape* identifică valoarea și recunoaște binele realizat de către har în aproapele[127].

Iubirea strălucește în moartea și învierea lui Hristos și se lasă văzută celui căruia Duhul îi deschide ochii. Dumnezeu L-a dat pe însuși Fiul Său Cel iubit Care, la rândul Lui, Se dăruiește pe Sine, renunță la Sine până la moarte pe cruce[128]. Iubirea e premisa, sensul și rodul sacrificiului. Întreaga operă de mântuire și desăvârșire a omului e un semn al iubirii care nu poate fi descrisă unilateral în termeni de dreptate, ci ca ascultare a Fiului Care Se identifică cu voința mântuitoare și iubitoare a Tatălui[129].

---

[122] A se vedea profunda sa lucrare *The Vision of God. The christian doctrine of the summum bonum*, The Bampton lectures for 1928, Longmans, London, 1931.

[123] O analiză a iubirii agape în epistolele Pauline poate fi consultată la Oda Wischmeyer, „Traditionsgeschichtliche Untersuchung der paulinischen Aussagen über die Liebe (ἀγάπη)”, *Zeitschrift für die neutestamentlische Wissenschaft und die Kunde* 74/3-4 (1983), pp. 222-36.

[124] Cf. Ef 2, 4 și Rm 8, 35-39

[125] Cf. Rm 5, 5; 2 Co 5, 13-14; 2 Co 13, 14 și Ef 3, 17-19.

[126] Cf. Rm 8, 28: „Şi știm că celor ce-L iubesc pe Dumnezeu toate li se lucrează spre bine, celor ce sunt chemați potrivit planului Său”; 1 Co 2, 9: „...pe acelea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El”; 1 Co 8, 3: „Dar dacă cineva Îl iubește pe Dumnezeu, acela este cunoscut de El”; 1 Co 16, 22: „Dacă cineva nu-L iubește pe Domnul, să fie anatema!”; Ef 6, 24: „Harul fie cu toți cei ce'n curăție Îl iubesc pe Domnul nostru Iisus Hristos”; Flm 5: „ca unul ce aud despre iubirea și credința pe care le ai față de Domnul Iisus și față de toți sfinții”.

[127] Pentru iubirea *agape* în epistolele pauline a se vedea C. Spicq, *idem.,* pp. 9-270.

[128] Cf. Flp 2, 7-8 și Rm 5, 8.

[129] A se vedea Kazimierz Romaniuk, *L'Amour du Père et du Fils dans la sotériologie de Saint Paul*, Analecta Biblica 15, Pontificio Instituto Biblico, Roma, 1961, pp. 199-203. Din păcate, această lucrare

În cea dintâi epistolă a sfântului Ioan terminologia legată de iubire e mai densă decât în oricare parte a Noului Testament[130]. Iubirea dumnezeiască manifestă prezența lui Dumnezeu printre oameni, care se prefac pe măsura trăieii acestei iubiri[131]. Iubirea dumnezeiască descoperă prezența lui Dumnezeu între oameni, care sunt transformați prin trăirea ei[132]. Doar într-unul singur din cele șase exemple de „iubire a lui Dumnezeu" din această epistolă a apostolului Ioan este vorba, în mod limpede, de iubirea pe care Dumnezeu o are pentru noi: „Întru aceasta s-a arătat iubirea lui Dumnezeu pentru noi, că Dumnezeu L-a trimis în lume pe Fiul Său Cel Unul-Născut, pentru ca noi să viem printr'Însul"[133]. Însă și acest verset presupune iubirea lui Dumnezeu *ad intra*, care e manifestată înafară prin trimiterea Fiului.

Reluarea imaginii nupțiale: Mirele și Mireasa

Această imagine conține esența oricărei articulări a eclesiologiei pnevmatologice și hristologice. Misterul Bisericii este strâns legat de lucrarea mântuitoare a lui Hristos și de cea sfințitoare, unificatoare a Duhului Sfânt în membrii Bisericii.

Maria este floarea credinței lui Avraam și a întregului neam pământesc, al cărei rod este iubirea *agape*/ *eros* a Tatălui întrupată în trupul său.

În Sfintele Evanghelii Iisus Hristos e numit Mire. Centrul Revelației este taina lui Hristos în Biserică, înfățișată ca taină pascală a nunții dintre Hristos și Biserică[134], pe care o anticipă Cântarea Cântărilor și care reprezintă arhetipul căsătoriei umane: Apostolii sunt nuntași ai Mirelui Hristos[135]; Ioan Botezătorul este „*prietenul Mirelui*"[136]; cele cinci fecioare înțelepte, ca metaforă eshatologică, pătrund în camera

---

insistă pe mântuirea ca luptă împotriva păcatului, iar nu ca desăvârșire și îndumnezeire ca în teologia părinților răsăriteni, cf. p. 1.

[130] În cele cinci capitole ale Epistolei substantivul *agape* poate fi întâlnit de 17 ori, verbul *agapao* de 28 de ori iar adjectivul *agapetos* de 6 ori.

[131] „Ἐν τούτῳ γνώσονται πάντες ὅτι ἐμοὶ μαθηταί ἐστε, ἐὰν ἀγάπην ἔχητε ἐν ἀλλήλοις", *Ἰω.* 13, 35, καὶ „ἐὰν ἀγαπῶμεν ἀλλήλους, ὁ Θεὸς ἐν ἡμῖν μένει καὶ ἡ ἀγάπη αὐτοῦ τετελειωμένη ἐστὶν ἐν ἡμῖν", *Α' Ἰω.* 4, 12.

[132] Cf. 1 In 4, 12: „..dacă noi ne iubim unii pe alții, Dumnezeu rămâne'ntru noi și iubira Lui în noi este desăvârșită" („ἐὰν ἀγαπῶμεν ἀλλήλους, ὁ Θεὸς ἐν ἡμῖν μένει καὶ ἡ ἀγάπη αὐτοῦ τετελειωμένη ἐστὶν ἐν ἡμῖν", *Α' Ἰω.* 4, 12). A se vedea și In 13, 34: „Întru aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, de veți avea iubire unii pentru alții", („Ἐν τούτῳ γνώσονται πάντες ὅτι ἐμοὶ μαθηταί ἐστε, ἐὰν ἀγάπην ἔχητε ἐν ἀλλήλοις", *Ἰω.* 13, 35).

[133] Cf. 1 In 4, 9.

[134] A se vedea Pierre Rémy, „Le mariage, signe de l'union du Christ et de l'Église. Les ambiguïtés d'une référence symbolique", *Révue des sciences philosophiques et théologiques* 66 (1982), 397-415.

[135] Cf. Mt 9, 15; 22, 2-14; Mc 2, 19, 20; Lc 5, 34.

[136] Cf. In 3, 29.

Mirelui[137]. Pe de altă parte, Biserica este Mireasa lui Hristos: Pavel Îi încredințează lui Hristos, singurul Bărbat desăvârșit, Biserica din Corint ca pe o „*fecioară neprihănită*" și tot el consfințește simetria dintre Mire-Mireasă și Hristos-Biserică într-o extraordinară străfulgerare asupra Tainei Nunții[138]. În perspectiva eshatologică a Apocalipsei[139], Evanghelistul Ioan vede cetatea sfântă a noului Ierusalim pogorându-se gătită și împodobită ca o Mireasă pentru Mirele ei[140]. În aceeași viziune, Mireasa e Femeia Mirelui[141], dar și aceea în care sălășluiește și lucrează Duhul Sfânt[142], adică Biserica[143]. Pentru că Biserica numără și păcătoși în rândurile ei, ea este în prezent Logodnică: nunta Bisericii-Mireasă cu Hristos-Mirele este prezentată de Apocalipsă ca având loc la sfârșitul istoriei[144]. Ca trup al lui Hristos, în prezent Biserica este sfântă în Sfintele Taine săvârșite de Hristos, care face astfel comunicabil oamenilor pe Duhul Sfânt.

---

137 Cf. Mt 25, 1-13.

138 Cf. Ef 5, 25-27.

139 Anders Nygren subliniază importanța perspectivei eshatologice a iubirii însă fără a face apel la imaginea nupțială specifică Apocalipsei: „Contribuția cea mai importantă, se pare, pe care știința exegetică a furnizat-o în acești ultimi ani explicării Evangheliilor, este demonstrarea sensului lor eshatologic. Mult timp acest aspect a fost complet pierdut din vedere față de teologi. Caracterul eshatologic al creștinismului primitiv era considerat o limită care ținea de condițiile istorice și care trebuia abolită pentru a atinge esența Evangheliei... Caracterul eshatologic al împărăției lui Dumnezeu nu e accidental și fortuit, ci un element esențial și constitutiv", cf. M. Debelius, *Geschichtliche und übergeschichtliche Religion im Christentum*, 1925, p. 41: „Credința eshatologică a lui Iisus... e mobilul întregii Evanghelii" , apud. Anders Nygren, *Erôs et Agapè, La notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, trad. de Pierre Jundt, Aubier Montaigne, Paris 1944, p. 106).
Nygren e un adept al concepției inițiativei totale a lui Dumnezeu în privința judecării și mântuirii omului. Concepția sa eshatologică e tributară predestinării, respingerii oricărui rol din partea omului în privința mântuirii sale. Cu toate astea, el identifică eshatologia cu iubirea agape și ar lăsa să se înțeleagă că acceptă într-o oarecare măsură și o contribuție a omului, ceea ce lasă o poartă deschisă dialogului cu teologia Părinților răsăriteni: „revelația iubirii agape semnifică venirea împărăției lui Dumnezeu. Prin aceasta viața omului se află *sub speciae aeternitatis*, adică sub judecata lui Dumnezeu. Iubirea agape a lui Dumnezeu îl pune pe om în fața unei decizii, în fața unei alternative ineluctabile" (cf. Anders Nygren, *ibidem*. p. 107) și „iubirea agape dăruire totală, cere o dăruire totală. Creatoare și generatoare de comuniune, ea e în același timp o judecată care face să dispară viața egoistă care nu se lasă convertită într-o viață de iubire și care se închide față de comuniunea care îi este oferită. În fața iubirii agape divine se decide, în definitiv, destinul omului. Se va lăsa acesta cucerit și convertit, sau se va ridica împotriva ei și nu o va întâlni ca și o judecată pronunțată asupra vieții sale?" (cf. Anders Nygren, ibid. p. 107).

140 Cf. Ap 19, 7, 9; 21, 2, 9. A se vedea și Zimmermann Ruben, „Nuptial Imagery in the Revelation of John", *Biblica* 84 (2003), pp. 153-83.

141 Cf. Ap 21, 9.

142 Cf. Ap 22, 17.

143 În legătură cu imaginea nupțială biblică, a se vedea Bartolomeu Valeriu Anania, *Introducere la Cântarea Cântărilor*, Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, EIBMBOR, București 2001, p. 868-869.

144 Cf. Ap 21 și 22.

Este vorba despre o reprezentare a iubirii care se descoperă în relația dintre Tatăl și Fiul, prelungită până în Biserică și în relația Bisericii cu Hristos, întorcându-se până în sânul Tatălui. Prin jertfa de pe cruce pentru Biserică, Hristos a dat modelul a ceea ce trebuie să fie iubirea bărbatului pentru femeie.

Analiza filologică a pluralității de sensuri ale acestei sintagme din perspectiva întrebării cine pe cine iubește[145] oferă posibilitatea stabilirii unei legături între iubirea pe care Dumnezeu Tatăl o are pentru Fiul, cea pe care prin Duhul o are pentru oameni, și iubirea cu care aceștia răspund iubirii Sale iubindu-L pe Dumnezeu și iubindu-se unii pe alții. Dar, luând în considerare importanța acestei funcții a substantivului *agape*, trebuie să semnalăm că interpretarea lui nu înseamnă reducerea la un singur sens special pentru autorii Noului Testament, ori diferențierea forțată între *agape* și alte sinonime. Interpretarea substantivului *agape* în mai multe sensuri se cere exploatată astfel în scopuri teologice. Trebuie reținută în mod deosebit posibilitatea analizei textuale și în sensul iubirii *agape* a omului față de Dumnezeu, ca răspuns la iubirea lui Dumnezeu pentru om, ceea ce implică reciprocitatea[146] și sinonimia cu *erosul*.

Dumnezeu are inițiativa de a Se revela pe El Însuși prin modalitatea originară și decisivă a darului iubirii. Sfânta Treime se definește ca iubire[147] al cărei izvor se află în Tatăl care o descoperă oamenilor în Duhul Sfânt prin Fiul întrupat, răstignit, înviat și înălțat la ceruri, singurul scop și mobil a tot ceea ce există, perpetuu prezent sacramental și spiritual în Biserică[148]. În traseul ei istoric, care prelungește înnoitor trupul comunitar actual al lui Hristos, venit în această lume pentru a le binevesti săracilor, pentru a-i face pe orbi să vadă, pe șchiopi să umble, pe leproși să se curățească, pe surzi să audă și pe morți să învie[149], Biserica este iubire concretizată în fapte de natură filantropică cu o amplă semnificație socială și un edificator impact

---

[145] Cf. Catherine Osborne, *idem.*, pp. 40-1.

[146] Nu este vorba de pasivitatea umană din concepția despre iubire a lui Anders Nygren care nu vede în om un partener activ al lui Dumnezeu în iubire.

[147] „Dumnezeu este iubire" (gr. *ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστίν*), 1 In 4, 8, 16. Citatele în limba română din *Sfânta Scriptură* sunt date în acest studiu după ediția jubiliară a Sfântului Sinod diortosită de către ÎPS Bartolomeu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001. Citatele biblice în limba greacă sunt date după edițiile îngrijite de: A. Rahlfs, *Septuaginta, id est Vetus Testamentum Graece iusta LXX interpres*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1979; și E. Nestle – K. Aland, *Novum Testamentum Graece et Latine*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.

[148] Cf. pr. Dumitru Stăniloae, „Sfânta Treime Creatoarea, Mântuitoarea și Ținta veșnică a tuturor credincioșilor", *Ortodoxia*, anul XXXVIII, nr. 2 (1986), p. 36.

[149] Cf. Mt 11, 5.

comunitar[150]. Biserica e comunitate care radiază în lume și în care se reflectă organic comuniunea harică de iubire milostivă abundent generoasă a lui Dumnezeu ca Sfântă Treime: Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt[151]. Pentru om, criteriul suprem al accesului la viața veșnică este iubirea vădită în fapte de milostenie față de semenii aflați în nevoi și necazuri, cu care se identifică Însuși Judecătorul: cei flămânzi, cei însetați, cei străini, cei goi, cei bolnavi și cei din închisoare[152]. Iubirea umană, ca încununare a oricărei virtuți prin ținerea poruncilor lui Dumnezeu este răspunsul exprimat și manifestat atât prin comuniunea euharistică, prin doxologie și prin mărturisire a adevărului credinței, cât și prin acte caritabile răsfrânte binefăcător asupra aproapelui. Acest răspuns este oferit de către oameni ca dar Sfintei Treimi în schimbul abundenței darurilor neîncetate ale dragostei de care aceasta dă dovadă prin însăși crearea făpturilor și apoi prin purtarea de grijă neîncetată față de creație, și încununată de mântuirea și îndumnezeirea omului.

---

[150] Cf. Jacques Liébaert, „Ancienneté et nouveauté de l'amour chrétien du prochain selon les Pères de l'Église", *Mélanges de Science Religieuse* 45/2 (1988), pp. 59-82.
[151] A se vedea Miroslav Volf, „«The Trinity is our Social Program»: The Doctrine of the Trinity and the Shape of Social Engagement", *Modern Theology* 14/3 (1998), pp. 403-23.
[152] Cf. Mt 25, 31-46.

Iosif Gheorghian (1829-1909) – „un mare cărturar și un mare animator de cultură”

Dragoș BOICU
Facultatea de Teologie Ortodoxă „Andrei Şaguna”
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Abstract: This study aims to explore the concern of Bishop Iosif Gheorghian to make available to his contemporaries some important contributions in the field of theological literature. Reconstructing the context in which these translations were made reflects his dedication but, above all, his intellectual amplitude, and his determination to help his contemporaries clarify some essential aspects specific to their time.
Keywords: *Iosif Gheorghian, translations, Church History, theological literature*

Printr-o fericită coincidență, în *Anul comemorativ al Patriarhilor Nicodim Munteanu și Iustin Moisescu și al traducătorilor de cărți bisericești* comemorăm 190 de ani de la nașterea, respectiv 110 de la trecerea la cele veșnice a mitropolitului primat Iosif Gheorghian și, în același timp, aniversăm 120 de ani de la finalizarea proiectului acestui vrednic ierarh de a pune la îndemâna contemporanilor un mănunchi de instrumente care nu trebuie să lipsească din panoplia niciunui istoric care se dedică studiului Antichității târzii. Este vorba de traducerea și publicarea lucrărilor lui Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească* și *Viața lui Constantin cel Mare* (1896), alături de istoriile bisericești alcătuite de Sozomen (1897), Socrate Scolasticul (1899), Evagrie Scolasticul și Filostorgiu (1899).

Aspecte biografice

Fiu al preotului Gheorghe, paroh la biserica „Sfinții Voievozi” din Botoșani, și al soției acestuia, Maria, viitorul mitropolit primat s-a născut la 29 august 1829 în același oraș, primind la botez numele Ioan[1]. Instruit de timpuriu de un dascăl grec în

[1] Nota biografică de la finele Necrologului semnat de P. Gârboviceanu în revista *Biserica Ortodoxă Română*, anul XXXII, 1908-1909 (p. 1201-1225) rămâne printre cele mai detaliate prezentări ale vieții mitropolitului primat Iosif Gheorghian. Vezi, de asemenea: Dim. R. Rosetti, *Dicționarul Contimporanilor*, București, 1897, p. 84; Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, ediția a III-a, Sibiu, 2014, p. 261-262; Nicolae Iorga, „*Moartea mitropolitului Iosif Gheorghian*”, în *Neamul Românesc*, 1909, p. 169-170; Niculae Șerbănescu, „*Mitropoliții Ungrovlahiei*”, în *Biserica Ortodoxă Română*, anul LXXXVII, 1959, nr. 7-10, p. 817-818 și 820-821; Eugen Drăgoi, *Ierarhi și preoți de seamă la Dunărea de Jos, 1864-1989*, Galați, 1990, p. 31-34 și 270-271; Dorina N. Rusu, *Membrii*

orașul natal, Ioan este dus de tatăl său la Iași pentru a-și continua studiile sub îndrumarea duhovnicului său, Mardarie, la colegiul vasilian care încă mai funcționa în chiliile de la Mănăstirea Sfinții Trei Ierarhi. Vocația pentru studiu i-a purtat pașii mai departe către Academia Mihăileană, tânărul Ioan fiind remarcat de către mitropolitul Veniamin Costachi pentru cunoștințele sale avansate de greacă.

A trebuit să părăsească Academia în anul 1846, moment în care aceasta și-a închis porțile pentru studenții săraci, și în această situație, la vârsta de 17 ani a fost dus la Mănăstirea Mogoșeni de duhovnicul său Mardarie, devenit arhiereu-vicar al mitropolitului Meletie Lefter (1844-1848), cu titlul onorific Apamias (de Apamea). Mardarie Apamias se numără între așa-numiții episcopi titulari „cu nume de eparhii răsăritene" despre care Nicolae Iorga spunea că „de la Veniamin încoace patriarhii din Constantinopol îi decretau bucuros în schimb pentru un mic venit actual după cererea mitropolitului Moldovei sau al Țării Românești"[2]. Prezența arhiereilor titulari în Principatele Române este legată de refugierea episcopilor din centrele creștine orientale la presiunile tot mai mari ale autorităților musulmane. Acești episcopi își păstrau nominal titlul orașului de reședință al eparhiilor lor, „din care pricină sunt cunoscuți sub numele de arhierei titulari. La moartea lor, patriarhii nu pregetau a hirotoni pe alții, pe numele acelor eparhii dispărute, care la o eventualitate fericită, să fie gata a-și ocupa scaunele lor părăsite"[3]. Fenomenul este încurajat în Țările Române de către domnitorii fanarioți, în special în București și Iași, pentru că aici se găseau aristocrați și comercianți „evlavioși și bogați, doritori de slujbe pompoase și biserici ctitoricești și mănăstiri bogate pe lângă care se atașau în calitate de superiori sau egumeni […] Toți acești arhierei erau greci, ca și titlurile lor, căci în acele vremi se încuibaseră grecii în Țările Române, așa că mai toate bisericile și mănăstirile bogate intraseră sub stăpânirea lor"[4].

Tot în 1846, tânărul Ioan este tuns în monahism, primind numele de Iosif, și până la finele aceluiași an este hirotonit ierodiacon. În această calitate va sluji la

---

Academiei Române, 1866-1999. Dicționar, București, 1999, p. 209-210; Pr. Prof. Dr. Alexandru Moraru, *Dicționarul ierarhilor români străini slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, Basilica, București, 2015, p. 175-176; Pr. Mihai Coșerea, „Mitropolitul primat Iosif Gheorghian (1886-1893; 1896-1909)" în *Revista Ortodoxa On-line a Mitropoliei Olteniei* www.revistaortodoxa.ro/?p=3060 (26.07.2019).

[2] Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. II, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 309. Cu acest prilej îi menționează pe Chesarie de Sinai, Mardarie al doilea de Apamea, Atanasie de Sivas, Irinarh de Diocléa și Ghenadie Șendrea, de Tripolis.

[3] Arhiereu Dr. Veniamin Pocitan, *Arhiereii vicari în Biserica Ortodoxă Românească. Vicarii Arhiepiscopiei Bucureștilor, Mitropoliei Ungro-Vlahiei și Patriarhiei Române*, București, 1937, p. 12.

[4] Arhiereu Dr. Veniamin Pocitan, *Arhiereii vicari*..., p. 13-14.

episcopia Hușilor, dar și la Iași, bucurându-se de aprecierea mitropolitului Sofronie Miclescu (1851-1861), care îl va încuraja pe Iosif să-și urmeze mai departe preocupările academice. Astfel l-a trimis pe Iosif la Paris să slujească ca diacon la capela românească de aici și i-a oferit în același timp prilejul de a-și completa cunoștințele, frecventând cursurile prestigioasei Universități din Sorbona, precum și bibliotecile din capitala Franței (1857-1858). Potrivit altei surse „certat într-o zi cu superiorii lui, pe când era diacon, fugi la Paris, cu sprijinul câtorva familii de boieri moldoveni, cotizați ca să-i înlesnească această săritură peste obligațiunile de ascultare călugărești"[5].

După ce se întoarce în Moldova[6], a fost curând hirotonit ieromonah și a fost însărcinat cu responsabilitățile de profesor și director al Seminarului de la Neamț. În anul 1863, este numit stareț la mănăstirea Todireni din Burdujeni (azi încorporată în municipiul Suceava), și ulterior la mănăstirea Popăuți din Botoșani, în 1864.

Foarte curând primește chemarea la arhierie și este hirotonit episcop al Hușilor în baza legii Cuza, domnitorul dând un decret în această privință la 17 iulie 1865, potrivit Părintelui Niculae Șerbănescu sau la 19 iunie 1865, potrivit Părintelui Mircea Păcurariu. Cert este că recunoașterea canonică survine abia în anul 1872. La începutul anului 1879[7] este ales episcop al Dunării de Jos, în urma transferării lui Melchisedec Ștefănescu la Episcopia Romanului, pentru ca după doar doi ani și jumătate de păstorire, în toamna anului 1881 să își manifeste intenția de a demisiona, fapt ce stârnește îngrijorări în cadrul Sfântului Sinod. Se pare că nu este vorba de un incident izolat: „a fost episcop de Galați, Huși, Mitropolit de București, a demisionat totdeauna. Demisiunile, interzise de canoane recompun sufletul incert și fugace al unchiașului"[8].

Alegând să păstorească mai departe, rămâne în fruntea acestei eparhii, până la 22 noiembrie 1886, când este ales de sinodali mitropolit primat în locul lui Calinic Miclescu, care trecuse la Domnul în luna august a aceluiași an. Instalarea s-a făcut în cadru festiv la 30 noiembrie 1886. Pe fondul presiunilor de a sancționa în Sinod *Legea clerului mirean și a seminariilor* întocmită de Take Ionescu, ministrul Cultelor și Instrucțiunii și susținută de întregul guvern conservator condus de Lascăr Catargiu,

---

[5] Tudor Arghezi, „Timpul mitropolitului Iosif, în Idem, *Icoane de lemn. Din amintirile ierodiaconului Iosif*, București, 1930, p. 203

[6] Niculae Șerbănescu indică aici neverosimil anul 1863, Cf. „*Mitropoliții Ungrovlahiei*", p. 817, informație preluată și de Pr. Mihai Coșerea.

[7] Niculae Șerbănescu indică aici data de 27 februarie 1879, iar Mircea Păcurariu propune 24 martie 1879.

[8] Tudor Arghezi, „Primatul", în: *Icoane de lemn. Din amintirile ierodiaconului Iosif...*, p. 151.

mitropolitul Iosif Gheorghian și-a depus demisia la 29 martie 1893, motivând situația sa medicală. Din acest moment se retrage la Mănăstirea Căldărușani unde se dedică mai departe traducerilor, continuându-și proiectele demarate încă de când păstorea la Huși.

În urma depunerii următorului mitropolit primat, Ghenadie Petrescu (20 mai 1896), respectiv după reabilitarea sa (4 decembrie 1896) și demisia sa din aceeași zi, Sfântul Sinod a purces la convocarea unei noi sesiuni extraordinare în 5 decembrie care îl numește pe Iosif Gheorghian titular al episcopiei Romanului (al cărei scaun se vacantase în urma decesului episcopului Ieronim Ionescu). A doua zi, la 6 decembrie au loc alegerile pentru funcția de mitropolit primat, iar Iosif Gheorghian este reales cu o majoritate zdrobitoare de 196 de voturi dintr-un total de 228, în vreme ce contracandidatul său, episcopul Partenie al Dunării de Jos, a primit doar 2 voturi. Reinstalarea din 8 decembrie 1896 a avut un caracter solemn ieșit din comun și în același timp emoționant[9]. Se pare totuși că și după această realegere mitropolitul a intenționat să demisioneze în câteva rânduri: „numărul demisiilor sale către Rege e greu de socotit. […] De cum bate vântul, mâna lui tremurată iscălește o nouă demisiune și Regele se vede silit ca în fiece lună aproape, să-i dea a înțelege câte nevoie au Biserica și Guvernul de un om ca Înalt Prea Sfinția Sa în scaun”[10].

Această a doua păstorire a durat până la moartea survenită în noaptea de 23/24 ianuarie 1909. Două zile mai târziu vrednicul ierarh a fost înhumat după rânduială la Mănăstirea Cernica, în partea stângă a tindei bisericii „Sfântul Gheorghe”. Cu acest prilej participanții la înmormântare au adus mărturii ce evidențiau calitățile intelectuale și puterea de muncă a fostului mitropolit, așa cum o face de exemplu Gherasim Timuș, episcopul Argeșului, când spunea:

> „pregătit bine pentru înalta și greaua misiune, a știut să cârmească cu înțelepciune biserica, lucrând din răsputeri pentru înălțarea clerului și cultivarea lui, înavuțind literatura bisericească cu opere de mare valoare, la care n-a încetat a lucra nici chiar atunci, când s-a retras la liniște”[11].

Interesant este faptul că la scurtă vreme după trecerea sa la cele veșnice a apărut un zvon destul de alarmant lansat în contextul intensificării propagandei romano-catolice în Vechiul Regat:

> „Clerul catolic din România, care e de o îndrăzneală fără păreche în propaganda ce o face în România, a căutat să se însinue până la înalții prelați

[9] ***, „Acte oficiale”, în: *BOR*, nr. 9/1896-1897, p. 866-877.
[10] Tudor Arghezi, „Timpul mitropolitului Iosif”, p. 206-207
[11] ***, „Moartea IPS Mitropolit Iosif Gheorghian”, în: *BOR*, nr. 12/1908-1909, p. 1206.

ai bisericei române. Astfel unii din preoții catolici din București făceau dese vizite fostului mitropolit primat Iosif Gheorghian. Ei țineau să se știe acele vizite și astfel se lăudau cu protecția șefului bisericei române. După moartea fostului mitropolit... preoții catolici au afirmat că Iosif Gheorghian se convertise la catolicism. La acestea (afirmații) dădu răspuns canonicul Iosif Baud din București, într-o scrisoare publicată tot în ziarul «Seara», în care scrisoare se desmințea că fostul mitrop. Iosif Gheorghian s-ar fi făcut papist pe patul de moarte, dar se spunea: «Adevărul este însă, că Î. P. S. Calinic Miclescu, pe patul de moarte a mărturisit credința catolică și a fost deslegat de I. P. S. Iosif Palma; și despre acest fapt cert există documente»"[12].

Așa cum vom vedea din preocupările literare ale mitropolitului Iosif Gheorghian, astfel de zvonuri erau gratuite.

Iosif Gheorghian – traducătorul

În contextul cultural extrem de efervescent de după Revoluția de la 1848, am putea lesne să trecem cu vederea preocupările și realizările mitropolitului primat Iosif Gheorghian, dar dacă ne oprim asupra lucrărilor pe care le-a redat în limba română avem acces la câteva crâmpeie din orizontul cultural al unui ierarh cu vădite virtuți intelectuale, abil cunoscător al limbilor greacă, franceză și germană.

Chiar dacă nu a fost un teolog original care să alcătuiască tratate inedite pe teme provocatoare, importanța și tematica lucrărilor traduse de Iosif Gheorghian dovedesc sensibilitatea și rigoarea ierarhului determinat să își ajute contemporanii să îți clarifice aspecte esențiale cu care se confruntau la acea oră.

„Tălmăcirea din cărțile străine e îndeletnicirea esențială a Mitropolitului Iosif. Cărțile ce ar fi visat să le scrie însuși, au fost rând pe rând trecute pe românește și ele sunt culese exclusiv din seria problematică și consolatoare a lucrărilor menită să folosească optimismului popular […] însă toată hărnicia lui nu poate să fie cuprinsă în matca literară. Cu un condei înleznit, Mitropolitul scria limba curgătoare, fără miez și reflex a ziarelor"[13].

Pentru a ne forma o imagine de ansamblu asupra acestor teme pe care vlădica le considera vitale se cuvine a enumera titlurile volumelor traduse de el:

a) Vladimir Guettée, *Expunerea doctrinei Bisericii creștine ortodoxe* (ediția I, Huși, 1875, 354 p.; ediția a II-a, București, 1887, 368 p.; ediția a III-a, București, 1901, 257 p.);

[12] ***, „Propaganda papistă în România", în *RT*, nr. 5/1910, p. 224-225

[13] Tudor Arghezi, „Timpul mitropolitului Iosif", p. 204.

b) Vladimir Guettée, *Papalitatea schismatică sau Roma în raporturile sale cu Biserica orientală* (ediția I, București, 1880, 472 p; ediția a II-a, București, 1906; ediția a III-a, Alexandria, 2001, 283 p.);
c) Mitrofan din Koneveț, *Viața repausaților noștri și viața noastră după moarte* (după versiunea franceză; ediția I, București, 1891, 333 p.; ediția a II-a, București, 1899, 426 p.; ediția a III-a, București, 1993 vol. I și 1996 vol. II);
d) Inochentie (Borisov), *Cuvântări spre folosul celor ce se pregătesc la penitență și la sfânta cuminecare* (din limba franceză, după traducerea lui Alexandru Sturza, București, 1897, 136 p.);
e) Sfântul Vasile, arhiepiscopul Chesariei Capadociei (329-379) (București, 1898, 472 p.);
f) Eusebiu de Cezareea, Istoria bisericească și viața lui Constantin cel Mare (București, 1896, 493 p.):
g) Sozomen, *Istoria bisericească* (București, 1897, 409 p.);
h) Socrate Scolasticul, *Istoria bisericească* (București, 1899, 390 p.);
i) Evagrie și Filostorg, *Istoria bisericească* (București, 1899, 325 p.);
j) Paul Renaudin O. S. B., *Luterani și Greci-Ortodoxi*, (București, 1905, 83 p.).

Înainte de publicarea acestor lucrări teologice, Iosif Gheorghian își începe șirul de traduceri cu redarea în limba română a celui mai popular roman foileton tipărit în Franța *Jidovul rătăcitor* (8 vol.) al prozatorului francez Eugèn Sue (1804-1857). Traducerea ierodiaconului Iosif apare la București în anii 1857-1858, adică în intervalul șederii sale la Paris. Tot în această perioadă petrecută la Paris se presupune că l-ar fi cunoscut pe Wladimir (Réné-Francois) Guettée (1816-1892). Acesta era un cleric romano-catolic și autor foarte prolific, deosebit de preocupat de realitățile istorice și de tradițiile dogmatice. Din acest motiv el nu a ezitat să-și exprime opiniile radical-conservatoare împotriva abordării scolastice a teologiei, dar mai ales împotriva iezuiților și a concepției ultramontaniste, punctul culminant fiind atins de definirea dogmatică a Imaculatei concepții în anul 1854 și generalizarea cultului Inimii sacre a lui Iisus în 1856. Prelatul francez își îndreaptă atenția spre clericii ortodocși din Franța și în urma consultărilor cu aceștia denunță inovațiile latine drept mariolatrie și cardiolatrie. Oprit de la slujire de către episcopul său, père Guettée se convertește la Ortodoxie în sânul comunității ruse din Paris și adoptă numele de

Wladimir[14]. Din această postură își continuă campania împotriva inovațiilor catolice, lucrările lui fiind foarte apreciate în spațiul ortodox, ca instrumente de combatere a propagandei catolice desfășurate de iezuiți pretutindeni în Europa.

Din fericire o parte din bogatul schimb epistolar pe care Wladimir Guettée l-a întreținut cu Iosif Gheorghian, pe atunci episcop la Huși, a supraviețuit și a fost publicat în anul 1944 de părintele Nicolae M. Popescu, potrivit căruia

> „corespondența aceasta ne dă la iveală firea a doi oameni de biserică, cu asemănări și deosebiri între ei. Unul, francezul Guettée, cărturar și muncitor neobosit cu condeiul până la istovirea vederilor; celălalt, românul Iosif, cunoscător de franțuzește și ostenitor pentru îmbogățirea literaturii teologice române cu traduceri. Unul, polemist neînfocat și propovăduitor al adevărurilor ortodoxe, trase din cercetarea izvoarelor creștine, celălalt, bucuros de descoperirea adevărului, ajută la răspândirea lui prin traduceri, prin încurajare și prin strângere de abonamente”[15].

Impresionat de claritatea argumentației cu care Wladimir Guettée își construia lucrările polemice, episcopul de Huși îi cere permisiunea de a publica *Expunerea doctrinei Bisericii creștine ortodoxe*, pe care o consideră necesară clerului, dar mai ales seminariștilor, intenționând să o traducă pentru a facilita accesul la informație pentru cei ce nu au posibilitatea de a o citi în original. Această scrisoare redactată la 24 aprilie 1875 atestă că traducerea era deja realizată, dar se aștepta acceptul autorului, care nu întârzie să fie transmis (24 mai 1875)[16]. Wladimir Guettée chiar își manifestă bucuria că această lucrare, deja tradusă în greacă, rusă, arabă, bulgară, engleză, italiană și spaniolă, va apărea și în limba română[17]. În același an volumul era tipărit la Huși, fiind reeditat în 1887 și 1901. Iosif Gheorghian sublinia scopul cărții în prefață:

> „În ea creștinul Bisericii Ortodoxe vede luminat și hotărât ce crede și prin ce credința este superioară altor religiuni. Din ea se pot cunoaște într-un chip simplu și lămurit diferențele dintre deosebitele confesiuni creștine. Prin ea se asigură creștinul că dintre toate confesiunile creștine singură aceasta este care-și poate dovedi continuitatea sau dezvoltarea succesivă a doctrinei sale pe

[14] O prezentare detaliată a vieții și activității clericului francez oferă părintele Nicolae M. Popescu în studiul „Corespondența lui Iosif Gheorghian cu Wladimir Guettée”, în: *BOR*, nr. 7-12 (1944), p. 263-313.
[15] Nicolae M. Popescu „Corespondența lui Iosif Gheorghian...”, p. 263.
[16] Scrisorile VI, VII în Nicolae M. Popescu „Corespondența lui Iosif Gheorghian...”, p. 283.
[17] Scrisoarea XI, în Nicolae M. Popescu „Corespondența lui Iosif Gheorghian...”, p. 286.

> bazele evanghelice, a scrierilor sfinților Apostoli și deciziile Sfintelor Sinoade Ecumenice”[18].

Aceeași claritate a stilului, dar și fina cunoaștere a catolicismului îl determină pe Iosif Gheorghian, aflat acum în fruntea Episcopiei Dunării de Jos, să traducă o altă lucrare a părintelui Wladimir Guettée, *Papalitatea schismatică sau Roma în raporturile sale cu Biserica orientală*, publicată în anul 1880, prilej cu care preciza în prefața sa că

> „dintre câte lucrări, tratând asemenea subiecte, am avut ocazia a citi *Papalitatea schismatică* a eruditului Părinte Wladimir Guettée; este fără contrazicere, după părerea mea, tratatul cel mai serios, cel mai savant, căci a aprofundat chestiunea și a descoperit adevăratele cauze ale dezbinării Bisericii; a arătat apoi și mijlocul de a se reuni Bisericile, pentru care scop Biserica se roagă necontenit zi și noapte, zicând: «Să ne rugăm Domnului pentru pacea, bunăstarea și unirea tuturor Bisericilor». Această interesantă lucrare este bazată pe Sfânta Scriptură și pe documentele autentice, primite de erudiți generalmente recunoscuți ca atare și stimați; nu se vede în ea nici ură, nici pasiune, este o scriere serioasă cu o critică profundă și cu totul imparțială. Această lucrare, în fine, are un caracter istoric”[19].

Ierarhul prezintă mai departe motivele pentru care și-a îndreptat atenția asupra acestei lucrări:

> „Citind mai multe opere literar-religioase ale venerabilului și eruditului Părinte Wladimir Guettée, căruia cu dreptate i se poate da titlul de apărător al Ortodoxiei, și găsind această lucrare ca foarte necesară și folositoare tuturor creștinilor în genere, și în particular creștinilor ortodocși și clerului român, am întreprins a o traduce în românește și a o da la lumină, crezând a face prin aceasta un serviciu Bisericii noastre Române. [...] Recomand dar cu tot dinadinsul această traducțiune tuturor românilor, sperând că vor fi edificați în ortodoxie prin citirea ei”[20].

Interesant este că după mai bine de un sfert de secol, cu prilejul publicării celei de-a doua ediții apreciază volumul ca un prim pas spre dialog:

---

[18] „Prefața traducătorului la ediția a doua”, în Wladimir Guettée, *Expunerea Doctrinei Bisericei creștine ortodoxe însoțită de deosebirile ce se întâmpină în cele-l-alte comunități creștine*, tradusă din franțuzește și tipărită de Iosif Gheorghian, revăzută și îndreptată de Dr. Const. Chiricescu, ediția a III-a, București, 1901, p. V-VI.

[19] „Prefața traducătorului la ediția întâi”, la Wladimir Guettée, *Papalitatea schismatică sau Roma în raporturile sale cu Biserica orientală*, traducere de Iosif Gheorghian, ed. a III-a, Alexandria, 2001, p. 11

[20] Wladimir Guettée, *Papalitatea schismatică...*, p. 12.

„În dorința de a servi literaturii noastre bisericești, am tradus și tipărit acum douăzeci și șase de ani valoroasa operă a învățatului teolog, Arhimandritul Wladimir Guettée, doctor în teologie al Bisericii Ortodoxe a Rusiei, acum răposat, *Papalitatea schismatică sau Roma în raporturile sale cu Biserica Răsăriteană*, cu dorința mai departe ca să se poată vedea de partea cui stă vina de dezbinare a Bisericii lui Hristos, ca apoi, recunoscându-se greșeala, să reintre în sânul Bisericii Ortodoxe, care a păstrat cu neîntrerupere și fără inovațiuni moștenirea apostolică. Ediția primă a acestei traduceri sleindu-se cu desăvârșire, și fiindcă chestiunile pe care le tratează această lucrare însemnată sunt întotdeauna de actualitate până când va exista, din nefericire, această dezbinare, am crezut nimerit să o tipăresc din nou și să recomand dragostei creștine cu aceeași căldură cu care o recomandam acum douăzeci și șase de ani, reținându-mi pentru mine mângâierea că va fi citită și folosită de iubiții noștri creștini”[21].

Tot la București, în 1905, mitropolitul primat publică în rândul lucrărilor cu conținut apologetic și polemic și scurta, dar incisiva lucrare a călugărului benedictin Paul Renaudin, *Luterani și Greci-Ortodoxi* (*Lutheriens et Grec-Orthodoxes – Les erreurs du Protestantisme* – Paris 1903) în care sunt prezentate etapele dialogului dintre teologii de la Tübingen și patriarhul Ieremia al II-lea Tranos al Constantinopolului în secolul al XVI-lea, insistând asupra evaluării ortodoxe a doctrinei protestante și mai ales asupra respingerii vehemente a inovațiilor reformatorilor.

Pe lângă aceste trei volume cu caracter dogmatic și polemic, mitropolitul Iosif Gheorghian a tradus și două lucrări cu conținut moral, ambele alcătuite de autori ruși, dar traduse din franceză. Textul părintelui Mitrofan din Konevеț despre *Viața repausaților noștri* și *Viața noastră după moarte*, s-a bucurat de atenția părintelui Dumitru Stăniloae, care semnează prefața celei de-a treia ediții, îngrijită de Sorin Dumitrescu și publicată la Editura Anastasia în 1993 (vol. I), respectiv 1996 (vol. II). În absența unui prolog al traducătorului, reținem aprecierea părintelui Stăniloae care spunea:

„Cartea aceasta este socotită de mare folos credincioșilor și Bisericii întregi, pentru întreținerea legăturii dintre cei în viață și cei plecați dintre ei […] Într-o epocă în care gândul la moarte, sub influența mentalității occidentale, este constant reprimat în favoarea unei atenții acordate exclusiv vieții pământești, cartea de față reprezintă o îndrumare neprețuită pentru susținerea în inimile creștinilor ortodocși a perspectivei pe care ne-a dăruit-o Revelația”[22].

---

[21] „Prefața traducătorului la ediția a doua”, în: Wladimir Guettée, *Papalitatea schismatic...*, p. 13.
[22] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, „Prefață”, la Părintele Mitrofan, *Viața Repausaților noștri și viața noastră după moarte*, traducere din franceză de Iosif Gheorghian, vol. I, București, 1993, p. 5.

A tradus de asemenea *Cuvântările spre folosul celor ce se pregătesc la penitență și la sfânta cuminecare* alcătuite de Sfântul Inochentie Borisov, episcopul Chersonului/Odesei (†1857) un apropiat al mitropolitului Veniamin Costachi.

O lucrare cu totul aparte care se bucură de atenția mitropolitului primat Iosif Gheorghian este tratatul *Viața lui Iisus* (*Jésus-Christ* – 2 volume 1891) scris de dominicanul Henri Didon, a cărui traducere este tipărită la București înainte de aul 1897[23]. Acest text se deosebește radical de traducerile anterioare, fiind nu doar un documentar și o istorie coerentă a vieții pământești a Mântuitorului pornind de la datele oferite de Sfintele Evanghelii, ci mai ales o replică la metoda istorico-critică care devenise dominantă în mediul universitar occidental, și mai ales în spațiul germanofon. Preocuparea de a demasca diabolismul criticismului modern devine motivul dominant al lucrării, împotrivindu-se inițiativelor academice de a identifica mituri și de a crea o prăpastie de nedepășit între Evangheliile sinopotice și cea după Ioan. Didon punctează vulnerabilitățile sistemelor promovate de Şcoala de la Tubingen și de alți istorici și teologi germani (Ferdinand Christian Baur, David Strauss – autorul portretului științific al lui *Iisus cel istoric*, căruia i-a negat natura divină). Ținând cont de natura acestui text, putem înțelege că preocupările teologice ale ierarhului român depășeau cu mult cercul îngust al fricțiunilor politice la care fusese supus de guvernul conservator. Prin această traducere, Iosif Gheorghian se dovedește foarte conștient de spiritul epocii și de tendința de a împrumuta în mod nechibzuit ultimele trenduri occidentale pe fondul adoptării formelor fără fond, cum îl va caracteriza Titu Maiorescu. *Viața lui Iisus* este o replică la tendințele franțuzite și nemțești de a aborda subiectele teologice, începând cu studiile biblice și terminând cu marile teme ale Istoriei creștinismului.

De aceea, aş îndrăzni să presupun că această traducere este veriga lipsă, sau catalizatorul care determină traducerea primelor istorii alcătuite de autori creştini. În consecință, devine tot mai evident faptul că în timpul retragerii benevole la Mănăstirea Căldărușani (1893-1896) mitropolitul Iosif Gheorghian a pus la punct un plan editorial menit să redea în limba română principalele izvoare ale istoriei creștinismului din perioada Antichității târzii. Este vorba de

a) Eusebiu de Cezareea, „Istoria bisericească și viața lui Constantin cel Mare” (București, 1896, 493 p.);
b) Sozomen, „Istoria bisericească” (București, 1897, 409 p.);

[23] Dimitrie R. Rosetti, *Dicționarul Contimporanilor*, ediția I-a, Editura Lito-Tipografiei „Populara”, București, 1897, p. 84.

c) Evagrie, Filostorgiu și Teodor Citețul, „Istoria bisericească" (București, 1899, 325 p.);
d) Socrate Scolasticul, „Istoria bisericească" (București, 1899, 390 p.).

Traducerile sunt realizate după textul grec, potrivit Părintelui Teodor Bodogae[24], dar nu varianta critică și sunt lipsite de comentarii. De asemenea, lipsesc prefețele traducătorului, fiecare lucrare fiind deschisă de introducerea realizată de profesorul Petru Gârboviceanu. Acesta punctează în câteva rânduri contribuția mitropolitului primat, arătând că

> „scopul urmărit de ÎPS Sa, a fost ca să îmbogățească literatura bisericească română cu scrierile istoricilor bisericești bizantini. Dorința ÎPS Sale s-a realizat, însă afară de Istoria bisericească de Socrat, toate celelalte scrieri istorice importante pe terenul bisericesc din prima perioadă au fost publicate în graiul românesc. E un serviciu mare, care s-a făcut literaturii bisericii române cu aceste traduceri! Un bogat material istoric s-a pus la dispoziția tuturor creștinilor pentru îmbogățirea minții lor cu cunoștințe religioase și pentru dezvoltarea în sufletul lor a adevăratei pietăți"[25].

Câteva luni mai târziu vedea lumina tiparului și această ultimă piesă a planului editorial, iar Petre Gârboviceanu revine cu precizarea

> „Întocmită într-un stil simplu și urmărite faptele până aproape în cele mai mici amănunte cu sinceritatea și obiectivitatea lui calendaristică, această scriere poate fi de cel mai mare folos preoților și creștinilor. Oricine dorește să cunoască această epocă nu se poate dispensa de citirea acestei scrieri! Pe lângă aceasta, scrierea lui Socrate poate servi ca o minunată călăuză spre o viață fericită. E un nutriment sufletesc în această scriere cum rar se poate găsi în altele!"[26].

Absența din această suită de izvoare a Istoriei bisericești a lui Teodoret de Cir se explică lesne dacă ținem cont de faptul că în anul 1898 Constantin Erbiceanu publicase la București *Cinci cuvinte asupra Istoriei bisericești a lui Teodoret al Cirului*, traducere rămasă în manuscris de la Veniamin Costachi.

---

[24] Pr. Prof. Teodor Bodogae, „Studiu introductiv" în: Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească. Martirii din Palestina*, traducere, studiu introductiv și note de Pr. Prof. T. Bodogae, în col. *PSB* 13, EIBMBOR, București, 1987, p. 25

[25] Petre Gârboviceanu, „Introducere", în: *Istoria bisericească de Evagrie. Prescurtate din Istoria Bisericească de Filostorg și de Teodor Citețul*, traducere de Iosif Gheorghian, mitropolit primat, București, 1899, p. XV

[26] Petre Gârboviceanu, „Introducere", în Socrate Scolasticul, *Istoria bisericească*, traducere de Iosif Gheorghian, mitropolit primat al României, ediție diortosită și îngrijită de Pr. Lect. Dr. Petru Pantiș, Sibiu, 2016, p. 13.

Seria de lucrări istorice traduse de către mitropolitul primat Iosif Gheorghian este completată de o amplă monografie dedicată *Sfântului Vasile, arhiepiscopul Chesariei Capadociei (329-379)*, tipărită în anul 1898, o traducere apreciată de Teodor M. Popescu drept „prea frumoasă”[27].

Pentru toate aceste contribuții deosebite la „studiul amănunțit al istoriei bisericești, pe care dealminteri a îmbogățit-o cu lucrări de valoare”[28], Iosif Gheorghian a fost ales membru de onoare al Academiei Române la 21 mai 1901.

Nu se poate face abstracție de o altă lucrare editată de către mitropolitul primat la începutul secolului XX, una din cele mai cunoscute și în același timp „una dintre cele mai bune cărți care s-au scris cândva” după o expresie atribuită lui Leibniz. Este vorba de volumul lui Thomas de Kempis, „Urmarea lui Hristos” (București, 1901, 571 p.), publicat după traducerea realizată în 1845 de către Gavriil Munteanu, la sfârșitul căreia adaugă „reflexiuni” tălmăcite de el însuși, după scriitorul și gânditorul francez F. de Lamennais (1782-1854).

Această lucrare era destul de bine înrădăcinată în tradiția spirituală a poporului român, prima traducere românească fiind făcută de dascălul Ioan Duma în secolul al XVIII-lea, după o ediție grecească. Textul a rămas în manuscris și s-a păstrat la Mănăstirea Căldărușani, „de unde a trecut în proprietatea bibliotecii Internatului Teologic din București. Al doilea traducător e episcopul Iosif al Argeșului (1792). Nici această traducere n-a văzut lumina tiparului”[29].

În același timp în Transilvania circula deja traducerea lui Samuil Micu (Blaj, 1812), iar ceva mai târziu în Regat apare în varianta lui Gavriil Munteanu (1845) care a cunoscut mai multe editări (1901 – București, 1923 – Neamț, 1938 – București, 1943 – București). În 1925 apare o nouă traducere semnată de Arhim. Galaction Codrun. În paralel călugării franciscani au publicat în 1902 la Bacău o altă versiune realizată de un anume P. N., pentru ca în 1932 să tipărită la Iași traducerea lui I. B. a aceleiași lucrări, deși s-ar părea că ambele sunt doar prelucrări ale traducerii lui Samuil Micu[30]. Lăsăm la o parte aprecierile mai recente și radicale, precum și caracterizarea extrem de neplăcută care bântuie blogosfera ortodoxă privind această

---

[27] Prof. Teodor M. Popescu, „Sfinții Trei Ierarhi ca ideal pastoral”, în: *BOR*, nr. 2 (1926), p. 99.
[28] P. Gârboviceanu, „Necrolog”, în: *BOR*, an. XXXII (1908-1909), p. 1220.
[29] Diacon Iosif E. Naghiu, „Toma de Kempis: Urmarea lui Hristos. Cu o prefață de Preot Prof. Toma Chiricută, București, Fântâna Darurilor, 1938, 504 p.”, recenzie în: *RT*, nr. 10-11 (1939), p. 468.
[30] Diacon Iosif E. Naghiu, „Toma de Kempis...”, p. 468.

carte, plecând de la referința Sfântului Ignatie Brancianinov din tratatul *Despre înșelare*[31].

Un ucenic imposibil

În cursul celei de-a doua păstoriri mitropolitul primat Iosif Gheorghian a fost interesat nu doar de a realiza o suită de traduceri extrem de importante pentru înțelegerea marilor teme teologice și provocările istorice ale timpului său, ci și de susținerea altor proiecte editoriale pe care le sponsoriza personal. Aici trebuie menționată monumentala lucrare a lui Henri Didon, *Jésus Christ* (Paris, 1890, 900 p.) care va apărea în două volume în traducerea lui Constantin Nazarie și Constantin Chiricescu (vol. I, București, 1900, LXXII+341p., vol. II, București, 1901), făcută se pare după versiunea rusă realizată de A. Scrobotov și N. P. Rojdestvenshi, specificându-se pe pagina titlu că textul apare cu cheltuiala mitropolitului primat.

Ceea ce ne atrage atenția în mod deosebit este faptul că Ion Nae Theodorescu (cunoscut mai ales sub pseudonimul Tudor Arghezi) afirmă în memoriile sale că a lucrat împreună cu mitropolitul Iosif Gheorghian la lucrarea reverendului francez H. G. Didon, *Iisus Hristos*[32]. Ulterior diaconul Iosif va clarifica faptul că textul reprezintă o „tălmăcire corectată, cum spune coperta de doi doctori teologi, profesorii Chiricescu și Nazarie" care „a căpătat prin colaborarea Facultății o tonalitate balcanică neprevăzută, care o apropie de adevărul ortodox, depărtând-o de text. Autenticitatea ortodoxă a corecturei e garantată în rusește de o variantă, care a slujit de călăuză în luminarea pe românește a limbii franceze". Această versiune a trezit o vie nemulțumire mitropolitului primat, care și-a văzut eforturile de traducere denaturate de intervențiile puritane ale celor doi „savanți"[33].

Căutând „un refugiu din fața privațiunilor cotidiene", dar și pătruns de aspirații spirituale și artistice tânărul Ion Theodorescu încearcă să se călugărească la Mănăstirea Căldărușani care la momentul respectiv era o oază culturală, aflată sub cârmuirea episcopului retras Ghenadie Petrescu. Totuși mitropolitul primat Iosif Gheorghian îl îndeamnă să se stabilească la Mănăstirea Cernica, luându-l sub

---

[31] Sfântul Ignatie Brancianinov, *Despre înșelare*, Schitul romanesc Lacu, Sf. Munte Athos, 1999, p. 22: „Ca pildă de carte ascetică scrisă în acea stare de înșelare numită «părere» putem da lucrarea lui Toma de Kempis, numită «Urmarea lui Hristos». Ea răsuflă o patimă subțire a dulceții și o cugetare semeață, care naște în oamenii orbiți și plini pe deasupra peste măsură de patimi, o desfătare pe care o socot gustare a harului dumnezeiesc. Nefericiții și întunecații! Ei nu pricep, că adulmecând damful subțire al patimilor care trăiesc în ei, se îndulcesc de el, socotindu-l în orbirea lor, mireasmă a harului".
[32] Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979, p. 347.
[33] Tudor Arghezi, „Timpul mitropolitului Iosif...", p. 204.

îndrumarea sa, la fel cum se bucurase și el de timpuriu de ocrotirea mitropolitului Veniamin Costachi. Asemănările nu se opresc aici: urmează călugărirea rapidă, la vârsta de 19 ani (februarie 1900) și aproape îndată hirotonia întru diacon. Într-un fel, ar părea că ierarhul încearcă să reintereze propria sa devenire, să imprime asupra ucenicului aceeași experiență pe care a trăit-o el însuși, în speranța că îi va proiecta un destin similar.

Arghezi avea să își amintească în paginile unei autobiografii rămase până nu de mult în manuscris că „Mitropolitul Iosif a ținut să-mi fie de două ori naș, la al doilea botez și la hirotonie, mi-a dat numele lui și mi-a poruncit să fiu mai aproape de scaunul lui". Acest lucru presupunea activitatea în cancelaria Mitropoliei, ajutând la șlefuirea stilistică a traducerilor din franceză făcute de Iosif Gheorghian[34].

Mitropolitul Bartolomeu Anania prezintă și el această relație apropiată dintre tânărul monah și mitropolitul Iosif:

> „ierarh cărturar și cu o viață foarte curată, căruia Arghezi i-a păstrat, fără umbre, o amintire suavă. Mitropolitului nu-i erau străine îndeletnicirile nocturne ale tânărului poet, ceea ce a făcut ca noviciatul acestuia să dureze foarte puțin. El i-a dat la călugărie numele său, un nume pe care monahul nu a fost în stare să-l poarte prea multă vreme, dar pe care i l-a transmis, prin botez, propriului său fiu, odraslă a Paraschivei"[35].

Ceva mai plină de culoare este evocarea mitropolitului făcută de Arghezi însuși și redată de același Bartolomeu Anania:

> „Pe vremea călugăriei mele, își amintea el, încăperea aceasta era odaia de lucru, să-i zicem particular, a mitropolitului Iosif Gheorghian. Aici obișnuia să citească și să scrie. Avea o minte bogată și un suflet foarte curat. De pe când încă studia în Occident, băgase de seamă că-i place să fumeze. Nu a devenit fumător, dar pe masa lui de lucru se afla întotdeauna o cutie de «Regale» cu carton, din care, adâncit în lucru, lua câte una din când în când, o aprindea, trăgea unul sau două fumuri și îndată-și aducea aminte că e păcat și o arunca pe fereastră, aproape întreagă. […] Gheorghian însă, așa cum am spus, nu era un vicios, se controla îndeajuns pentru a nu deveni. Pentru el fumatul era o tentație suavă pe care o consuma doar în faza ei incipientă. Eu cred că lui i se putea ierta orice, într-atât era de bun și de blând. Și să știi de la mine că Gheorghian a fost un mare cărturar și un mare animator de cultură"[36].

---

[34] Ştefan Gencărău și Vasile Man (edit.), *Tudor Arghezi –Din duhul pământului*, Paris/Arad, 2012, p. 39.

[35] Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, Cartea Românească, București, 1983, p. 47.

[36] Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși,* p. 58. Episodul este relatat și de Tudor Arghezi, „Timpul mitropolitului Iosif", p. 223.

Se poate spune că într-o bună măsură Arghezi l-a revendicat pe mitropolitul Iosif drept îndrumătorul său spiritual, care i-a încurajat ucenicia literară și i-a arătat înțelegere chiar și în momentul renunțării la voturile monahale pe fondul conflictelor cu Sofronie Vulpescu, arhiereul-vicar al Mitropoliei Ungrovlahiei. Dar nici atunci ierarhul nu a încetat să-i poarte de grijă, mijlocindu-i șederea în Elveția la Frieburg în Mănăstirea Cordilierilor, pentru a putea frecventa cursurile Universității de acolo. Mitropolitul și-a dovedit noblețea până la capăt oferindu-i răzvrătitului monah pe lângă scrisoarea de recomandare, bani de drum și dezlegarea sa de acest legământ cutremurător.

Deși nu și-a împlinit menirea visată de ocrotitorul său, Tudor Arghezi a dus și el mai departe lucrarea de traducere, oferindu-ne pe lângă propriile creații literare, splendide transpuneri în limba română a comediilor lui Molière [37], precum și foarte originalele prelucrări ale fabulelor lui Jean de La Fontaine[38] și Ivan Andreevici Krilov[39], acestea din urmă fiind considerate chiar de cărturarii sovietici avizați drept capodopere independente care ar merita să fie retraduse în rusă.

Concluzii

Munca de traducător presupune nu doar buna cunoaștere a limbii din care traduci cât mai ales stăpânirea sensurilor și a nuanțelor cuvintelor din limba în care transpui textul. Efortul presupus de o astfel de întreprindere este adesea mai mare decât cel depus în redactarea de la zero a unei alte lucrări, tocmai pentru că ești constrâns de limitele lingvistice și de fondul de idei ale originalului. Preocuparea constantă, desfășurată de-a lungul unei jumătăți de secol, de a pune la dispoziția contemporanilor săi lucrări de actualitate din domeniul beletristicii și literaturii teologice, reflectă dedicarea dar, mai ales, anvergura intelectuală a mitropolitului primat Iosif Gheorghian. Privind dincolo de titlurile volumelor și temele tratate vom observa că autorii operelor traduse alcătuiesc o varietate de personalități provenind din medii aparent incompatibile și ireconciliabile: un ascet rus, un ierarh ortodox cărturar, un cleric catolic renegat și convertit la Ortodoxie, un călugăr benedictin și unul dominican. Din această alăturare se desprinde dorința lui Iosif Gheorghian de a

[37] Molière, *Comedii: Mizantropul. George Dandin sau Sotul pacalit. Avarul. Domnul de Pourceangnac*, Versiune românească de Tudor Arghezi, Editura pentru Literatura, București, 1964.
[38] Jean de La Fontaine, *Fabule*, Versiune românească de Tudor Arghezi, Ed. Tineretului, București, 1954.
[39] I.A. Krilov, *Fabule*, traducere de Tudor Arghezi și Tatiana Nicolescu, Ed. Tineretului, București, 1952.

alcătui un mănunchi de argumente care să întărească și mai mult poziția Bisericii Ortodoxe într-un context politic și istoric care necesita consolidarea autorității ei.

Adesea suntem tentați să trecem cu vederea numeroasele lui realizări în plan cultural, umbrite de schimbările și presiunile politice presupuse de adaptarea Bisericii Ortodoxe Române la statutul de entitate eclezială autocefală. Cu toate acestea consider că trebuie reținut faptul că prin activitatea sa, Iosif Gheorghian a pus la dispoziția teologilor și a istoricilor români un set de traduceri ale unor izvoare esențiale pentru studiul Antichității târzii. Importanța acestui demers este cu atât mai mare cu cât după 12 decenii nu doar că nu am reușit să producem noi traduceri ale respectivelor surse, dar nici măcar nu am fost în stare să realizăm reeditări diortosite ale vechilor ediții. Din acest motiv, cu râvna și modestia specifică, Centrul de Cercetare Teologică al Universității „Lucian Blaga" din Sibiu și-a asumat această sarcină și astfel *Istoria bisericească* a lui Socrate Scolasticul a fost reeditată prin grija Protos. Lect. Dr. Vasile Bîrzu și a Pr. Lect. Dr. Petru Pantiș în anul 2016 (Ed. Ecclesiast/ASTRA Museum, Sibiu). Anul viitor va fi republicată *Istoria bisericească* a lui Sozomen de către aceeași echipă, fiind în curs de pregătire pentru tipar și volumul ce cuprinde *Istoria bisericească* a lui Evagrie Scolasticul, fragmentele din *Istoria* lui Filostorgiu și sintezele lui Teodor Citețul.

Un indice scripturistic în traducerea românească a Imnelor iubirii dumnezeiești de Sf. Simeon Noul Teolog

Emil M. MĂRGINEAN
Cluj-Napoca

Abstract: When one reads the works of the Byzantine Saints and Mystics it becomes clear that many of them master the Scriptures and often use them in the exposition of their faith. Saint Symeon the New Theologian (949–1022 AD) is no exception to this rule. The Byzantine Poet and Mystic writes his Hymns of Divine Love (Eros) by making use of at least 1000 scriptural references and images. St. Symeon sees the Scripture not as an object of critical analysis but as a source of prophetic and mystical inspiration. This is the reason why he always extracts his inspiration from Scriptures and his hymns have a strong biblical flavor. In his writings, he makes frequent use of Johannine literature and Pauline epistles when talking about the vision of God or the divine light and, subsequently, of the Psalms and the Book of Genesis when mentioning the mystery of the Incarnation of God. In this paper we analyze the scriptural universe used by St. Symeon the New Theologian, by exploring the latest Romanian translation of the Hymns of Divine Love: *Imne, epistole și capitole (Scrieri III)*. This study follows a scientific and systematic approach for quantifying the Scripture citations and grouping them on main themes and biblical images and aims to provide a framework for further biblical explorations in the theology of St. Symeon.
Keywords: *Symeon the New Theologian, Hymns of Divine Love, Scripture, Scripture Index.*

I. Introducere

În imnele sale, Sfântul Simeon Noul Teolog face aluzie sau referire directă la peste 1000 de pasaje și imagini scripturistice. Acest lucru nu face altceva decât să confirme ceea ce el susținea și urmărea: reafirmarea Tradiției, în forma ei originală, bazându-se pe învățăturile Mântuitorului și ale Sfinților Apostoli[1]. Prin acest studiu ne propunem să analizăm modul în care Sf. Simeon se folosește de textul biblic în expunerea unor teme de spiritualitate și mistică. În această evaluare ne-am folosit de traducerea românească, *Erosurile imnelor dumnezeiești,* făcută de către Ioan I. Ică jr[2], cea mai recentă și fidelă traducere după textul grec din spațiul românesc, apărută după traducerea școlii paisiene de la Mănăstirea Neamț și cea a părintelui Dumitru Stăniloae. Ediția românească a fost realizată după textul grec din *Supplementa Byzantina 3* editat de bizantinologul grec, profesor pentru multă vreme

[1] Vezi Alexander Golitzin, „The Body of Christ: Saint Symeon the New Theologian on Spiritual Life and the Hierarchical Church", în: *Scrinium*, 3 (2007) 1, p. 124.
[2] Sfântul Simeon Noul Teolog, *Imne, epistole și capitole. Scrieri III*, Deisis, Sibiu, 2001.

la Berlin și Hamburg, Athanasios Kambylis[3]. Totuși, acest text a fost confruntat cu ediția din *Sources chrétiennes* editată de Johannes Koder[4], însă nu include un indice scripturistic la final, precum au cele două surse. Varianta Kambylis are un indice scripturistic mai bogat, care aproape întotdeauna include referințele din Koder și adaugă unele noi. Prin analiza referințelor din text, am observat că varianta românească urmează aproape identic referințele scripturistice din *Sources chrétiennes*, cu puține locuri în care se mai adaugă alte referințe din *Supplementa Byzantina 3* sau chiar se scot, în mod voit sau accidental. Ediția românească se folosește și de traducerea paralelă în limba franceză, delimitând uneori textele citate după modelul francez, care este ușor diferit de textul original[5]. Contribuția pe care o aducem prin acest studiu reprezintă constituirea unui indice scripturistic pe baza citărilor din textul românesc și modelarea acestuia în mod grafic, ușor de vizualizat, iar apoi, analizarea din punctul de vedere al teologiei spirituale ale celor mai importante pasaje și imagini biblice, după numărul aparițiilor din textul simeonian.

II. Vechiul Testament

Fig. 1 – Distribuția citărilor din Vechiul Testament (referințe unice)

Sf. Simeon folosește adesea Vechiul Testament în vorbirea sa despre un Dumnezeu personal văzut în lumina cea nezidită, dincolo de Muntele Sinaiului. În

[3] A. Kambylis (ed.), „Symeon the New Theologian. Hymnen”, în: *Supplementa Byzantina* 3 (1976), Berlin și New York.

[4] Johannes Koder (ed.), „Syméon le Nouveau Théologien, Hymnes”, în: *Sources chrétiennes* 156, 174, 196 (1969, 1971, 1973), Paris.

[5] Vezi un exemplu concret în imnul 52, p. 271, unde Simeon citează din *2 Co* 4, 6 doar fragmentul: ἐκ σκότους φῶς λάμψαι, iar în românește avem un citat mai extins: „Dumnezeu, Care a zis odinioară să strălucească lumină din întuneric, Acela a strălucit înăuntrul meu...”, întocmai ca în franceză.

ceea ce privește distribuția pe cărți, conform Figurii 1, *Psalmii* fac obiectul celor mai multe citări unice. Am identificat 87 de locuri (inclusiv citatele care se repetă în cuprinsul imnelor) care reprezintă invocări ale unui Dumnezeu personal, descrierea luminii în care locuiește acest Dumnezeu al vieții, contrastând cu întunericul morții și adâncul păcatului din care a fost izbăvit omul. Apoi urmează, firesc, textele de slavă și mulțumire pentru milostivirea lui Dumnezeu, minunea convertirii, curățirii și luminării, iar mai apoi descoperirii feței Sale înaintea celor pe care Îi va face dumnezei după har.

Următoarele trei cărți au fost folosite în procente aproximativ egale, în intervalul 20-25 de citări: *Facere*, *Ieșire* și *Isaia*. Din cartea *Facerii* autorul folosește adesea imaginea cosmologiei perfecte, aștrii luminători care aduc slavă Dumnezeului celui atemporal și stăpânitor peste toate, precum și semințele care rodesc viață. Totuși, aceste imagini nu rămân în domeniul cosmologiei, ci prin tehnica poetică, li se oferă elementelor fizice semnificații spirituale identificate în propria viață duhovnicească a autorului. Când vorbește despre căderea lui Adam și înstrăinarea care a urmat căderii, Simeon întotdeauna leagă acest episod, în mod ontologic, de ființa sa și a întregului neam omenesc, astfel, Adam nu rămâne acel nefericit om căzut, ci devine „strămoșul”[6]. Omul de astăzi trece, la nivel duhovnicesc, prin aceleași stări și etape ale strămoșului Adam, aflându-se gol[7], fiind amăgit de vrăjmașul[8], apoi, prin baia Duhului primește iarăși suflarea cea de viață și nemuritoare[9], baia luminii care oarecând a luminat pământul cel gol și netocmit[10], sălășluindu-se în al doilea rai[11] în care pomul vieții este adevărata hrană și băutură, iar șarpe care să muște nu se mai găsește[12].

Versetele din *Ieșire* vorbesc mai ales despre slava lui Dumnezeu văzută în mod sensibil de omul muritor. Precum oarecând Moise a văzut strălucirea rugului care nu se mistuia, Simeon actualizează această lumină în propriul său traseu duhovnicesc, uimindu-se de lumina cerească împărtășită creaturii în mod cu totul de neînchipuit[13], în care se vădește fața Dumnezeirii și întreaga ei plinătate[14].

---

[6] Προπάτωρ, vezi Sfântul Simeon Noul Teolog, *Imne, epistole și capitole*, *Imnul* 17, p. 106.
[7] *Imnul* 46, p. 247.
[8] *Imnul* 22, p. 140.
[9] *Imnul* 31, p. 194.
[10] *Imnul* 34, p. 205.
[11] *Imnul* 47, p. 249.
[12] *Imnul* 51, p. 267.
[13] *Imnul* 24, p. 152.
[14] *Imnul* 28, p. 176.

Cartea *Isaia* inspiră prin imaginile curățirii, ca gest ritualic și sacramental reactualizat de Dumnezeu în persoana lui Simeon[15], cel care va fi adus prin baia dumnezeirii la starea dintru început, fără pată sau urmă de vânătaie[16]. Va fi luat de mâna Domnului din adâncul întunecat[17] și dus la bucuria cea nesfârșită a cununilor bunătății, acolo unde nu este întristare sau suspinare, în noul cer[18].

Versetele din Vechiul Testament la care autorul se referă în repetate rânduri sunt (în ordinea frecvenței apariției): *Fc* 2, 7 (4 apariții), *Iș* 3, 2 (3) și *Iz* 34, 5 (3). Pe baza acestora vom prezenta următoarele trei teme majore cu fundament vechi-testamentar: *căderea și înstrăinarea*, *chemarea, pocăința și reintegrarea* și *atingerea țărânei de focul dumnezeirii.*

- **Căderea și înstrăinarea „țărânei"**

Sf. Simeon se folosește adesea de antiteza dintre țărâna din *Fc* 2, 7 și țărâna cea nouă pătrunsă și curățită de razele Duhului, prin aceasta arătând că zidirea cea dintâi trebuie completată de aportul propriu și de răspunsul lui Dumnezeu la acesta. Țărâna primordială nu este sfârșitul și desăvârșirea, ci începutul viețuirii cerești, prin arvuna Duhului. Dacă începutul vieții înseamnă părtășia la țărâna cea stricăcioasă, sfârșitul ei este trecerea la veșnica ființare[19], adică pnevmatizarea țărânei. El face referire la căderea protopărinților ca un arhetip al căderii individuale care se poate realiza în mai multe instanțe. El vede în căderea creștinului un eveniment ciclic prin care omul se îndepărtează de izvorul vieții, însă această stare nu este una permanentă întrucât va fi urmată de ridicare prin chemarea Păstorului, Cel care va sufla iarăși Duhul Său asupra țărânei oarecând alcătuite cu măiestrie[20].

- **Chemarea, pocăința și reintegrarea**

Strigătul omului rănit se întâlnește cu șoptirea cea lină a Duhului și omului i se oferă privilegiul reintegrării în sânul părintesc[21]. Prin imaginea din *Iz* 34, 5 omul este asemănat cu o oaie rătăcită și rănită de mușcătura lupului[22] din pricina îndepărtării de păstor[23]. Însă, în momentul în care aceasta conștientizează pericolul și strigă, va reuși

---

[15] *Imnul* 20, p. 122.
[16] *Imnul* 46, p. 247.
[17] *Imnul* 50, p. 261.
[18] *Imnul* 51, p. 269.
[19] *Imnul* 42, p. 228.
[20] *Imnul* 22, p. 141.
[21] *Imnul* 49, p. 257.
[22] *Imnul* 41, p. 225.
[23] *Imnul* 23, p. 151.

să audă și chemarea neîncetată a păstorului: „Iar El a ieșit, a venit spre mine și m-a îmbrățișat și i-am zis: «Doamne, nu cutez să mă apropii de tine, nici nu vreau să mă arăt mai îndrăzneț decât focul, căci te văd om mai presus de om și nu cutez nici măcar să mă uit la tine pe care te-a cinstit însuși focul. » El m-a adus mai aproape, m-a strâns în brațe și iarăși m-a sărutat cu sărutare sfântă...” (*Iș* 3, 2). Vedem, așadar, că Simeon vorbește despre propria experiență în imaginea oii celei rătăcite care reușește să audă chemarea Păstorului și alergând prin pocăință fierbinte este reprimită în demnitatea sa de oarecând[24].

- **Atingerea „țărânei” de focul dumnezeirii**

Aici, Simeon folosește imaginea ierbii sau a rugului din *Iș 3, 2* care la contactul cu focul dumnezeirii nu se mistuia. Această imagine este reprezentativă pentru întregul corpus al imnelor sale, întotdeauna punând în opoziție caracterul cosmic și de nepătruns al focului dumnezeiesc[25] cu firea sensibilă și nestatornică a „țărânei”. Totuși, lucrul impresionant este descrierea contactului dintre această materie sensibilă și nematerialnica lumină, acestea fuzionând într-o făptură nouă, spiritualizată. Este important de notat faptul că adesea, în descrierile sale, Sf. Simeon se folosește de un limbaj apofatic prin care urmărește poziționarea făpturii căzute la o distanță infinită față de dumnezeire[26], tocmai pentru a pune în lumină lucrarea Duhului care suflă asupra țărânei o energie de viață dătătoare.

III. Noul Testament

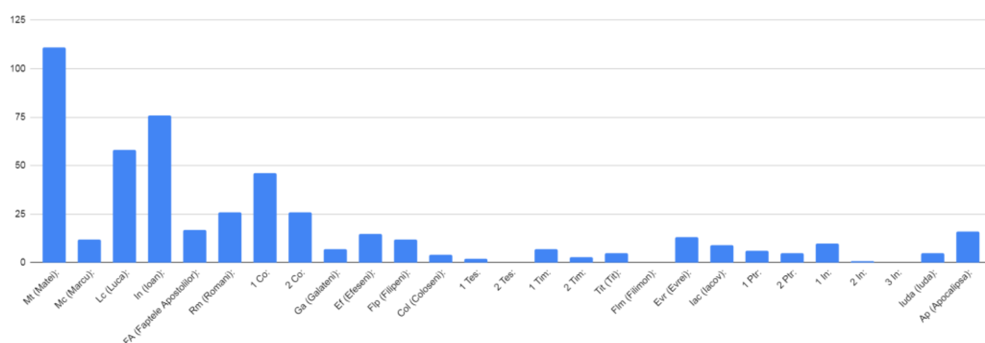


Fig. 2 – Distribuția citărilor din Noul Testament

---

[24] *Imnul* 18, p. 114.
[25] *Imnul* 28, p. 175.
[26] *Imnul* 31, p. 194.

În Noul Testament, urmărind distribuția pe cărți, observăm că evangheliștii sinoptici, Matei și Luca, contabilizează cele mai multe citări, iar acest lucru se datorează, în parte, editorului corpusului simeonian, cel care preferat să folosească citările din Matei, în defavoarea celor din Marcu. Imaginile din Matei, cele mai răspândite, vorbesc despre cultivarea talantului propriu și asemănarea cu fecioarele cele înțelepte care au reușit să treacă pragul împărăției. Din punct de vedere al teologiei spirituale, această imagine a ușilor închise este folosită de Simeon pentru a puncta iminența sfârșitului vieții și importanța pregătirii personale. Totuși, știm că el deseori vorbește antitetic și în imagini paralele, astfel încât, chiar și în acest caz, nu se limitează la o moarte fizică și la pregătirea pentru aceasta, ci mai ales vorbește de moartea spirituală, orbirea personală, ca un impediment la vederea Soarelui minții[27], ușa nunții fiind pentru el „ușa luminii Tale”[28]. Mai mult, încă o paralelă, el vede împărăția ca fiind tocmai vederea lui Dumnezeu din această viață[29], lipsa acestei vederi fiind căderea din împărăție, viața nemângâiată și cauza osândirii veșnice: „aceia care nu au Duhul dumnezeiesc strălucind în gândul lor ca un sfeșnic și locuind în inimă în chip cu neputință de exprimat, vor fi trimiși în întunericul veșnic”[30]. Simeon merge înainte cu riguroasele exigențe și, folosindu-se de *Mt* 5, 19, vorbește despre „a socoti o cădere din viața veșnică chiar și o mică încălcare a celei mai mici porunci”[31]. Vedem că aici el scrie din perspectiva lui Dumnezeu, Cel în care nu se găsește nici urmă sau umbră de greșeală, și își impune această rigoare în propria viață, ca una care îl păzește de alunecarea spre moartea spirituală ale cărei consecințe le-am prezentat mai sus. Putem generaliza și vom spune că tema imnelor lui Simeon este una puternic influențată de ideea ascezei curățirii inimii, ca fiind premergătoare vederii lui Dumnezeu, citând *Mt* 5, 8[32].

Apoi, din cadrul scrierilor apostolice, Sf. Simeon se va folosi de *Faptele Apostolilor* pentru a descrie primirea luminii asemenea lui Ștefan (*FA* 7, 56), cel care a văzut cerurile deschise. El face o analogie între revelarea treimică din episodul Faptelor cu întreit sfânta lumină care aduce mărturia Treimii în sufletul nevoitorului[33]. Dacă oarecând Ștefan a putut privi față către față focul dumnezeirii, aici, Simeon va fi cu totul copleșit de această prezență luminoasă: „Căci tremurând și

---

[27] *Imnul* 1, p. 54.
[28] *Imnul* 53, p. 275.
[29] *Imnul* 17, p. 105.
[30] *Imnul* 21, 132.
[31] *Imnul* 41, pp. 224-225.
[32] *Imnul* 17, p. 107.
[33] *Imnul* 11, p. 77.

neputând privi slava Lui, am preferat să intru pe furiș și să rămân în mormânt… decât să fiu ars și să pier cu totul. Acolo se cade să șed negreșit jelind neîncetat și plângând, eu destrăbălatul”[34]. *Epistola către Romani* este o altă scriere apostolică la care Simeon face des referire, mai ales în ceea ce privește străduința pentru dobândirea minții lui Hristos (*Rm* 11, 34) și dezlipirea omului de excesul preocupărilor materiale. Aceasta introduce, iarăși, o antiteză între cele de jos, ale trupului[35] și cele de sus, ale lui Dumnezeu[36], între slava oamenilor și slava lui Dumnezeu[37] și între lucrurile întunericului și cele ale luminii[38]. În toate aceste comparații Simeon vorbește despre propriul întuneric în contrast cu lumina cea neapropiată. De asemenea, autorul citează de 21 de ori din cartea *Apocalipsei*, mai ales făcând referire la pecetea (*Ap* 9, 4) oferită de Mântuitorul oilor celor de-a dreapta[39]. Din perspectiva teologiei spirituale, Simeon vede această pecete absolut necesară a fi dobândită încă din viața pământească, aceasta fiind „pașaportul” care îl trece în Împărăție. Se confirmă, așadar, caracteristica teologiei sale, și anume necesitatea dobândirii Sfântului Duh încă din această viață și „ratarea” scopului vieții în caz contrar. Acea stare a necunoașterii și nedobândirii Duhului Sfânt este moartea pe care autorul o descrie folosindu-se de *Ap* 3, 1, o stare de aparentă viață, viață moartă[40], în care toate simțurile devin insensibile.

Versetele specifice din Noul Testament la care autorul face referire adesea sunt (în ordinea frecvenței apariției): *1 Tim* 6, 16 (22 aparții), *Lc* 15, 13 (10), *In* 8, 12 (10), *1 Co* 2, 9 (10), *Ef* 4, 10 (7) și *1 In* 2, 15 (6). Prin acestea Sf. Simeon se referă la lumina cea neapropiată, Lumina lumii, Soarele Hristos, care le umple de viață pe toate, locuind în realitatea ultimă care este dincolo de catapeteasma simțurilor, ca un univers antitetic lumii materiale și supuse stricăciunii. Mai mult, Noul Testament este văzut ca fiind împlinirea celui Vechi, Moise, Ilie și Enoh, marea și mana, toate sunt tipuri și prefigurări ale celor pe care ochiul nu le-a văzut sau urechea nu le-a auzit, ale vieții și Luminii de care omul se împărtășește datorită actului suprem al Întrupării și asumării firii omenești de către Cel ce locuiește în Lumina cea neapropiată[41].

---

[34] *Imnul* 11, p. 78.
[35] *Imnul* 44, p. 241.
[36] *Imnul* 39, p. 217.
[37] *Imnul* 48, p. 253.
[38] *Imnul* 50, p. 265.
[39] Σφραγῖδα, vezi *Imnul* 17, p.110 și *Imnul* 28, p. 177.
[40] Νενεκρομένη, *Imnul* 44, p. 241.
[41] *Imnul* 51, p. 268.

- **Hristos – Lumina lumii**

Adesea, atunci când Sf. Simeon vorbește de Lumină, o identifică pe aceasta cu Hristos, folosindu-se în mod extensiv de *In* 8, 12. Hristos este „Lumina lumii"[42], contrastând în mod izbitor cu propria personalitate căzută a autorului, Hristos face trecerea de la întunericul minții omului la strălucirea slavei dumnezeiești. Continuând antiteza dintre strălucire și întuneric, văzut și nevăzut, se folosește adesea de *Ef* 4, 10 arătând caracterul cosmic al Luminii, cea care le umple pe toate în mod neînțeles și necuprins, atât pe cele mărunte din adâncul inimii, cât și întreaga zidire[43]. Lumina-Hristos are un rol dual, fiind atât descoperirea slavei dumnezeirii pentru cei credincioși, cât și orbire și strălucire de nesuportat pentru ceilalți[44], atât văzută cât și nevăzută, „El nu numai că Se lasă văzut, nu numai că Se lasă contemplat, ci Se și dăruie, Se sălășluiește și rămâne și este ca o comoară… Dar ea nu e văzută de toți…"[45]. Această Lumină are și un caracter misionar, Hristos voiește ca toți să fie părtași ei, „și vreau să fiu văzută… căci pentru aceasta am venit trupește în lume"[46].

- **Pierderea Luminii**

Sfântul Simeon vorbește despre sine în termeni nemiloși, făcând de multe ori referire la parabola fiului risipitor și mai ales la versetul *Lc* 15, 13, numindu-se pe sine în nenumărate rânduri: „necurat, destrăbălat și desfrânat"[47]. El este cel care a pierdut darul Luminii care oarecând l-a cercetat în deplinătatea ei, cel care s-a înstrăinat de dătătorul Luminii, ajungând să zacă în mormântul întunecat[48]. În multe din aceste imne, autorul deplânge pierderea pe care a suferit-o și actualizează tema fiului risipitor în propria lui experiență de viață. Totuși, întocmai precum tatăl fiului risipitor, Dumnezeu Însuși vine în întâmpinarea lui Simeon, lucrând zi și noaptea în „purtarea Ta de grijă față de mine, destrăbălatul, ca să mă tragi din adâncul întunecimii lumii și al cumplitei amăgiri a plăcerilor vieții"[49], astfel că pierderea Luminii reprezintă pentru Simeon un avânt și mai mare spre dobândirea ei.

- **Lumina neapropiată rămâne un element apofatic?**

Versetul care înregistrează cele mai multe citări în cadrul imnelor este *1 Tim* 6, 16, prin care autorul reiterează caracterul apofatic al Luminii dumnezeirii. Lumina

---

[42] Τὸ φῶς τοῦ κόσμου, *Imnul* 4, p. 63.
[43] *Imnul* 23, p. 147.
[44] *Imnul* 15, p. 92.
[45] *Imnul* 28, p. 173.
[46] *Imnul* 32, p. 198.
[47] *Imnul* 2, p. 58.
[48] *Imnul* 11, p. 78.
[49] *Imnul* 20, p. 124.

aceasta este neapropiată, inexprimabilă și tri-ipostatică[50], în comparație cu lumina omului, care este mai mult întuneric[51]. Totuși, Simeon trece mai departe de acest obstacol aparent și vede o cale de apropiere de această Lumină neapropiată, prin asceză și cultivarea virtuților, ca o pregătire pentru atingerea de razele Luminii. Rezultatul acestui contact este luminarea întunericului personal de către Lumina cea dumnezeiască[52] și bucuria fără margini adusă de viețuirea în Lumină. Autorul recunoaște că devenirea întru persoană și îndumnezeirea prin Duhul îl face accesibil omului pe Dumnezeu-Lumina, iar acest lucru distruge caracterul apofatic al Luminii[53] și o transformă în lumină accesibilă, de care omul se poate împărtăși încă din această viață. Pentru a fi convingător, își prezintă propria experiență și dă mărturie despre părtășia la acelea pe care ochiul nu le-a văzut sau urechea nu le-a auzit[54], despre posibilitatea reală de a experia această părtășie la viața dumnezeiască, întărind acest lucru cu fermitatea caracteristică: „cel care spune că e cu neputință a vedea, Stăpâne, lumina slavei dumnezeiești, acesta tăgăduiește toate Scripturile prorocilor și apostolilor"[55].

IV. Concluzii

Prin acest studiu am confirmat faptul că Sfântul Simeon Noul Teolog este un purtător al Tradiției pre-existente a Bisericii și al scrierilor apostolice. Din cele peste 1000 de referințe scripturistice identificate de editorii textului grec am putut înțelege cât de mult i-a influențat textul biblic discursul său teologic și poetic. Simeon nu citează de multe ori cu exactitate din textul scripturistic, însă numeroasele imagini pe care le folosește, precum și parafrazarea, sunt ușor de identificat în Vechiul și Noul Testament. Pentru a completa acest tablou al textelor biblice în teologia Sf. Simeon, propunem, ca o continuare firească a acestui studiu, analiza discursurilor catehetice, teologice și etice, precum și a epistolelor și capitolelor, iar mai apoi reunirea datelor într-un indice scripturistic general al operei simeoniene. În acest mod, vom reuși să înțelegem mai bine cât de important este textul biblic în elaborarea discursului său teologic și chiar să urmărim evoluția (dacă există) folosirii cărților biblice în diferite perioade ale vieții și formării sale.

[50] *Imnul* 29, p. 180.
[51] *Imnul* 32, p. 196.
[52] *Imnul* 33, p. 202.
[53] *Imnul* 52, p. 271.
[54] *Imnul* 13, p. 86 și *Imnul* 51, p. 267.
[55] *Imnul* 45, p. 245.

Several teaching of faith for a Christian life by Nicodim Munteanu

Vasile ROJNEAC
Cluj-Napoca

Abstract: The purpose of our paper is to provide a few pieces of spiritual advice and teachings on the Christian faith as found in Patriarch Nicodim Munteanu's writing: *Ce să crezi și cum să trăiești? Adecă schema credinței și moralei creștine*. The work we refer to was written in 1905 and it is among the first publications of the above-mentioned author, who was at the time administrative vicar of the diocese Dunărea de Jos (1902-1909). Written in a clear and simple manner, with a deep dogmatic and moral character, his work is representative even today for the believers' spiritual growth.
Keywords: *Nicodim Munteanu, cleric, work, mission, teachings on the Christian faith, spiritual advice*

1. Introduction

Nicodim Munteanu, the second patriarch of Romania, was one of the prominent figures of the Romanian Orthodox Church, a man of God and a devoted servant of the Orthodox people, whom he pastored with love and sacrifice, both in times of peace and in the troublesome years of World War II (1939-1945).

He was born in Pipirig village, Neamț County, on the 6th of December 1864, and he was named Nicolae. He attended primary and secondary school, then he graduated theological studies, and after joining the monastic life (in 1894, at Neamț Monastery), due to his theological vocation, he occupied several important functions within the hierarchy of the Romanian Orthodox Church; we mention here the most important of these functions: hierodeacon (1894), hieromonk (1896) and preacher at the Metropolitan Cathedral from Iassy (1895); archimandrite and vicar of the Metropolis of Moldova (1898-1902); vicar of the Bishopric of Lower Danube (1902-1909); principal of the Theological Seminary „Saint Andrew" from Galați; then, in 1909 he became Vicar Bishop of Metropolis of Moldova, with the title „Băcăoanul" (1909-1912), and then, Bishop of Huși (1912-1923), and Metropolitan of Moldova (1935-1939). On the 30th of June 1939, the Holy Synod of the Romanian Orthodox Church chose him as Patriarch of Romania, and he was enthroned on the 5th of July. He passed away on the 27th of February 1948[1].

[1] Teodor N. Manolache, *Biografia Î.P.S. Nicodim, Patriarhul României*, Mănăstirea Neamț, 1947, 180 p.; Mihai Bistriceanu, *Viața și activitatea Patriarhului Nicodim Munteanu*, Iași, Editura Trinitas, 2007,

During his active years as a hierarch he carried on a fruitful pastoral-missionary, academic and founding activity, and he distinguished by his translation of the Holy Scripture and of several Russian theological works, but also by the authorship of a series of works on Orthodox spirituality, for the spiritual growth of the faithful[2].
Of his rich publicistic activity, we will choose for this study his first theological writing, titled: *Ce să crezi și cum să trăiești? Adecă schema credinței și moralei creștine* (*What to believe in and how to live? The Scheme of the Christian Faith and Moral*), a solid and suggestive work judging by its title and content.

2. A general view on the editions of this work

The work titled *Ce să crezi și cum să trăiești? Adecă schema credinței și moralei creștine* (*What to believe in and how to live? The Scheme of the Christian Faith and Moral*), published in Bucharest, in 1905, can be considered among the original theological works by patriarch Nicodim Munteanu, who was administrative vicar for the Bishopric of Lower Danube when he wrote this book (1902-1909). Conceived for the spiritual needs of the Orthodox faithful, in the form of a brochure, using a very clear and simple style, the author manages to synthesize the teaching of Orthodox faith, in plain Romanian, both from a dogmatic and moral point of view.

Due to its moralizing content and concomitantly with the author's professional evolution on the highest levels of the Church hierarchy (bishop, metropolitan and patriarch of Romania) the work became widely spread within all the eparchies of the country, and it was reprinted in ten editions[3], between 1905 and 1943, by several

---

239 p.; Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, ed. a III-a, Sibiu, Editura Andreiana, 2014, pp. 432-434; Alexandru Moraru, *Dicționarul ierarhilor români și străini – slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, București, Editura Basilica, 2015, pp. 304-307.

[2] For chronological data regarding the theological works of Patriarch Nicodim Munteanu see: Mihai Bistriceanu, *Viața și activitatea Patriarhului Nicodim Munteanu...*, pp. 103-239; Vasile Muntean, „Patriarhul Nicodim Munteanu. Scrieri originale, prelucrări, traduceri", in *Almanahul Arhiepiscopiei Timișoarei*, XXXIX (2019), Timișoara, Editura Învierea/Arhiepiscopia Timișoarei, 2019, pp. 181-184; Antipa Burghelea, „File cărturărești din viața Patriarhului Nicodim", in *Lumina*, anul XV, nr. 237 (4416), Thursday, 17 October 2019, p. 12.

[3] Editions of the book:
Ce să crezi și cum să trăiești? Adecă schema credinței și moralei creștine, forwards by Pimen, Bishop of Lower Danube, 1st edition, Bucharest, Stabilimentul de arte grafice «Albert Baer», 1905, 47 p., 19 x 12,8 cm.
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică sâmburele credinței și moralei creștine, address to the reader by Pimen, Bishop of Lower Danube, 2nd popular edition, Bucharest, Atelierele grafice Socec & Co., 1907, 48 p., 17,3 x 12, 6 cm. (Library of the clergy «Solidaritatea» (Solidarity) of the Bishopric of Lower Danube).

printing shops from Bucharest and in the typography from the monasteries Neamț and Cernica[4]. A more recent edition was published in 1997, by editor Tănase Nicolae, in Iassy[5], and an excerpt of this work can be found in *Calendarul pentru popor al Asociațiunii pe anul 1929* (*The Popular Calendar of the Association for 1929*)[6]. We must also mention the fact that during the years when this book was reedited, the title of this book went through a series of minor changes; for example, the 2nd edition, in 1907, is title: *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică sâmburele credinței și moralei creștine* (*What to believe in and how to live? The Kernel of the Christian Faith and Moral*), and the 3rd edition, from 1910, has the title: *Ce să crezi și cum să trăiești?*

Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, forward by Pimen, Bishop of Lower Danube, 3rd edition, Bucharest, Tipografia «Gutemberg» J. Gobl S-ori, 1910, 45 p., 18 x 13 cm. (Library of the good Christian, no. 1).
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, forward by Pimen, Bishop of Lower Danube, 4th edition, Bucharest, Institutul de Arte Grafice C. Sfetea, 1916, 40 p., 15,5 x11,6 cm. (Administration of the House of Church – Religious library, no. 1).
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, forward by Pimen, Bishop of Lower Danube, 5th edition, with the approval of PS Nicodim Munteanuwith the blessing of His Eminence Metropolitan of Moldova and Suceava, D.D. Dr. Pimen, during the priorship of PC Archimandrite Valerie, Neamț, Tipografia Mănăstirii Neamț, 1923, 32 p., 16 x 12 cm.
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, 6th edition, edition of Institutul Biblic, Tipografia bisericească din Sfânta Mănăstire Cernica, 1925, 36 p., 16 x 11,5 cm. (Library of the Biblical Institute of the Romaanian Orthodox Church, no. 8).
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, 7th edition, Bucharest, Editura Institutul Biblic al Bisericii Ortodoxe Române, 1927, 36 p., 16 x 11,5 cm.
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, 8th edition, Tipografia Mănăstirii Neamțu, 1929, 36 p., 16,5 x 11,7 cm.
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, 9th edition, Institutul Biblic București, Tipografia Sfintei Mănăstiri Cernica, 1930, 36 p., 16,3 x 11,9 cm. (Library of the Biblical Institute of the Romanian Orthodox Church, no. 8); *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine*, 9th edition, Editura și tiparul Sfintei Mănăstiri Neamț, 1940, 47 p., 14,7 x 10,1 cm.
Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine, 10th edition, Editura Institutului Biblic al Bisericii Ortodoxe Române, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1935, 31 p., 20 x 13,2 cm. (Library of the Biblical Institute, no. 8); *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine*, 10th edition, Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1943.

[4] Mihai Bistriceanu, *Viața și activitatea Patriarhului Nicodim Munteanu...*, pp. 103-104.

[5] Patriarhul Nicodim Munteanu, *Ce să crezi și cum să trăiești*, edited by Tănase Nicolae, Iași, Editura Pelerinul, 1997, pp. 3-24. This edition also includes other writings such as: *Ispitele creștinilor. Convorbirea Cuviosului Antonie cel Mare cu diavolul*, pp. 25-40; *Convorbirea Sfântului Macarie cel Mare cu Îngerul lui Dumnezeu*, pp. 40-52; *Cuvânt al Sfântului Ioan Gură de Aur*, pp. 53-55; *Dulceața păcatului omoară sufletul*, pp. 55-57 și *Iubite cititor*, pp. 57-64.

[6] Nicodem, Episcopul Hușilor, *Ce să crezi? Cum să trăiești?*, in *Calendarul pentru popor al Asociațiunii pe anul 1929*, compiled by Victor Lazăr [Popular Library of „Astra” Association, year 18, no. 162, 1928 (10)], Sibiu, Editura Asociațiunii „Astra” Sibiu, 1929, p. 63.

Adică miezul credinței și moralei creștine (*What to believe in and how to live? The Nucleus of the Christian Faith and Moral*).

Regarding the compositional structure of this book, one may distinguish two ample sections, accompanied by the questions: I. What to believe in? and II. How to live?, within which the author approaches very meticulously and virtuously matters of the dogmatic and moral theology. In brief, the work wishes to be a sort of *Catechism* or *ABC* of faith, based on the teachings of the Holy Scripture and Holy Tradition.

3. Dogmatic teachings

The dogmatic teachings of Patriarch Nicodim Munteanu focus on elements of triadology, Christology, Mariology, ecclesiology and eschatology, along with others, which refer to the sacramental priesthood, Holy Sacraments, worship of the prophets, apostles, saints and icons and of the Cross; several paragraphs are dedicated to the prayers for the dead.

Most of the teachings of faith are introduced with the verb „believe", used with the Imperative. Thus, concerning the dogma of the Holy Trinity, Patriarch Nicodim speaks about the three Trinitarian Persons and about their features and the differences between them:

„Believe in one God, glorified and praised in Trinity: the Father and the Son and the Holy Spirit, – Father unbegotten, Son begotten from the Father before all time, and the Holy Spirit who proceeds from the Father; all three Persons that form the Holy Trinity are consubstantial and of one essence.

Believe that God [is] *eternal* spirit, Who always *was, is and will be: omnipotent*, who made everything of nothing only with His Word; *ubiquitous*, from whom we cannot hide, for He sees everything we do and hears everything we say; *omniscient*, who knows all our deep thoughts and wishes; *most merciful*, who ceaselessly bestows upon us His grace, wishes for all of us to be saved and for this reason sent His Only Begotten Son to us; – but in the same time He is also *perfect in His righteousness* rewarding each individual according to his deeds"[7].

The divine-human person of the Son of God and His redeeming acts target the elucidation of the Christological problems, to be more precise: the mystery of the incarnation of the Son of God from Virgin Mary with the power of the Holy Spirit,

---

[7] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine*, 10th edition, Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1943, pp. 3-4.; in this study we will quote exclusively from this edition.

His redeeming work, His ascension to heaven and His second coming in glory to judge the living and the dead as it was decided and confessed by the Holy fathers in the first four Ecumenical Councils (Nicaea, 325; Constantinople, 381, Ephesus, 431 and Chalcedon, 451):

„Believe that the Son of God was incarnate of the Holy Spirit and the Virgin Mary *for real*, and that Jesus Christ is true God and true man, and in Him divinity and humanity are united, but unmingled and inseparable, which is why He is named *God-man*.

Believe that Jesus Christ, the Son of God, through His passions and His Crucifixion redeemed us from eternal death and those who believe in Him will never die, but they will inherit the eternal life.

Believe that Lord Jesus Christ, Who ascended into heaven, will come again in glory to judge the living and the dead and that on His Second Coming, all the dead will be resurrected, that is all the bodies of the dead people will come together with their souls, they will resurrect and they will be uncorrupted and immortal; and the bodies of the living, on the Second Coming of the Lord, will transfigure in an instant and will become uncorrupted and immortal.

Believe that on the judgment of the Lord each will be rewarded according to our faith and deeds and after the judgment for some of us will start a happy, everlasting life and for the others an everlasting punishment”[8].

Also, in this context, the author names Virgin Mary, „*Mother of God*”, who was a virgin before, during and after the birth of Christ, which is why the Church honors her with the title „*ever-virgin*”[9]. Together with Virgin Mary, Christians are urged to worship the angels, the saints, the prophets and apostles, for they „taught and preached inspired by the Holy Spirit”, and they are intercessors for us before God:

„Believe that the prayers and the intercessions of the Holy Mother of God, of the angels and saints have the power to relent God and to make Him merciful to us: that is why you should call them in your prayers, and worship the relics of the honored saints of God as hallowed temples of the Holy Spirit”[10].

A highly important aspect is played by the teaching on the Holy Universal (Catholic) Church, „which guards pure and untouched all that the Lord Jesus Christ

---

[8] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 5-6.

[9] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, p. 5.

[10] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 8-9.

has given it; everything that His holy apostles established in it and everything that was elaborated and decided by the seven ecumenical councils". Each faithful is urged to believe „in One, Holy, Catholic and Apostolic Church", whereas Jesus Christ is „its only head… and according to His promise, it will never be defeated by any hostile power, but will exist unto the end of all ages"[11]. Here, in the Church, sacramental priesthood exercise, in the Holy Spirit, „the redeeming power to retain and to forgive the sins of people" and here, Jesus Christ, in order to communicate the divine grace to the faithful, established the Holy Sacraments: Baptism, Chrismation, Eucharist, Confession, Holy Unction, Marriage, Ordination[12].

The last dogmatic teachings are related to the worship of the Holy Cross, for „when Christ was crucified, He redeemed the whole world"; they are related to the worship of icons of our Lord Jesus Christ, of the Mother of God and of the saints: „worship them respectfully, and when you look at them, rise your mind and senses to those who are represented on them"; nonetheless the final dogmatic teachings refer to the prayers for the dead „which are useful and that is why, such as you pray for the living though they are not present, you must pray ardently for the dead, though they are not with you, yet they are living before God"[13].

As one may observe, the entire dogmatic teaching of Patriarch Nicodim Munteanu is written in the light of Orthodoxy, using a clear and simple style based on the Holy Scripture, on the Holy Tradition and on the dogmatic decisions of the Holy Fathers presented in the Nicene-Constantinopolitan Creed.

4. Moral teachings

As any other servant of God, Patriarch Nicodim Munteanu preaches the Lord as omnipotent, the Creator of all things visible and invisible and origin of the Divine Providence. In his relationship with God, man has to acknowledge Him as Father, to love Him above all creatures and to put his trust and faith in Him and in His help. Thus, the patriarch's answer to the question *How to live?* is the following:

„Always have in your heart the fear of the Lord and never forget that God is always with you, no matter where you are, and He knows not only all your deeds, but also all your thoughts and wishes.

---

[11] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 6-7.

[12] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 6-7.

[13] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, p. 9.

Do not put your trust in your power, or your wealth, or your wisdom, or your friends and powerful bolsterers, but put all your trust in God.

Anything you do, start your work asking for God's blessing and end it by thanking Him.

As a Christian and son of our Holy Eastern Orthodox Church, show filial obedience and guard all its commandments"[14].

Other exhortations refer to the manner in which each Christian must relate to the Church and how he must behave during the liturgical celebrations:

„When going to the Church, be aware of the fact that you enter the Lord's dwelling place, so enter and stand in it in fear of God, with faith and love.

Inside the Church do not look to the left or to the right to those who pray, do not speak to the others and do not walk around, but lay aside all earthly cares and direct all your attention to the service officiated in the Church, pray, praise and thank God"[15].

Prayer as nourishment for the soul and repentance for our sins are two coordinates necessary for our evolution in the spiritual life, together with receiving Christ in Holy Eucharist. For this reason the patriarch urged:

„Pray ardently, pray with the faith and hope that the Heavenly Father will listen to your prayer. Pray for him to give you what is useful for your life and, especially, to keep you to the end of your life steadfast in your faith and purity and add to your ardent prayer ceaseless work.

Show God repentance for your sins every day, confess these trespasses before your spiritual father and do not lie idle, but try hard at least once a year to be worthy of the great happiness of communing with the Holy Eucharist of our Lord and Savior Jesus Christ, for the forgiveness of sins and to eternal life"[16].

Besides this, the author of the book recommends the Christians to embellish with virtues such as: humbleness, meekness, kindness, mercy, love, for these virtues „make people be in God's image and according to His likeness"[17]. The love for our

---

[14] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 10-12.
[15] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 12-13.
[16] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 13-14.
[17] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 14-15.

neighbor and fulfilling the duties we have before the Church and our country, are also spiritual and common obligations:

„Guard your life as a divine gift, and never forget Christ's words: «This is My commandment, that you love one another as I have loved you. Greater love has no one than this, than to lay down one's life for his friends». So when the circumstances require it, be ready to sacrifice even your life for the *Law*, for your *Country* and for the *King*"[18].

Since this temporal life is filled both with joy and with sorrows, we must put our trust only in God Almighty, Who never deserts man:

„You should also know that the Heavenly Father, preparing us for heaven, gives in this life to those who fear Him, not only joy, but, to strengthen their faith, He also gives sorrows; that is why you should never despair when sickness and troubles come upon you, instead you should receive them as God given, in peace and obedience, remembering the words of the Scripture that say: «*for whom the Lord loves, He chastens*»"[19].

„In happiness do not be proud, so you do not fall. Remember the wise man's advice, who says: *remember hunger, when you are sated; when you are wealthy, remember paucity and poverty. Time changes from sunrise to dawn.*

In adversity do not despair, but vail your pride under the powerful hand of the Lord, ask Him for help and support with faith and hope. *The Lord is near to those who have a broken heart, and saves such as have a contrite spirit*… Never forget that you are a passenger and a stranger here and that a full and unaltered happiness can only be found in your heavenly homeland, *where there is not pain, nor any sorrow, nor any sighing, but life and joy everlasting*. Direct all your wishes and hopes towards this place; in times of troubles and in need direct your sight to this place"[20].

Patriarch Nicodim Munteanu also offers us several teachings regarding the Christian family and the Sacrament of Marriage, which he considers to be „a holy relation…established by God for the benefit of the humankind". Thus, in marriage, spouses must lead an honest, pure life, full of love and faithfulness, raising their children in fear for the Lord:

---

[18] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, p. 18.
[19] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, p. 11.
[20] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, p. 20-21; 22.

„Hold dearly the peace of your home and familial happiness; pray ceaselessly to Go and do whatever you can to establish them in your home, for there is nothing in the world they can be traded for.

Raise your children in fear for the Lord, since He is the one that gave them to you, so you can prepare them for the country, society and eternal life and you shall have to answer for them on Judgment Day.

Teach them, by your example, to be hardworking, diligent, honest, and to be pleased with little; this will spare them a lot of trouble and will keep them away from evil in life”[21].

Finally, the book ends with several spiritual advices that must stand at the foundation of the life of each Christian Orthodox, so we can all live in peace and composure this life and achieve the Kingdom of God:

„Live in reconcilement with everyone; behave gently – do everything with kindness.

Never render evil for evil to anyone, but defeat evil with goodness. Bless those who curse you; do good to those who hate you and pray for those who persecute you.

Never remember evil and never forget the good that was done to you.

Never bear false witness against your neighbor, and even more importantly never speak of his sins, but cover them with the cloth of love and concession.

If you should see your neighbor fallen into ugly sins, do not despise him or condemn him in your heart, but feel sorry for him as for a brother in danger and, if you cannot help him, pray to God for him.

When you do good to someone, never expect gratitude and do not be sorry for ungratefulness, which is so common among people nowadays.

No matter how wealthy you are here, remember you are not home and everything you have and everything you enjoy on earth is not yours, for you cannot take it with you on the other side.

Meditate to your sins as often as possible and repent for them, so that death does not find you unprepared.

Do your best to grow in purity and in good deeds, always calling God to help you”[22].

---

[21] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 23-24.

[22] Nicodim, Patriarhul României, *Ce să crezi și cum să trăiești? Adică miezul credinței și moralei creștine...*, pp. 28-32.

These are, in large, the teachings of faith and the spiritual advices presented by Patriarch Nicodim Munteanu in his work: *Ce să crezi și cum să trăiești? Adecă schema credinței și moralei creștine* (*What to believe in and how to live? The Scheme of the Christian Faith and Moral*), a solid and suggestive book by its very title and content, a work that remains topical even nowadays and useful for each Christian Orthodox and, why not, a touching *Testament* of a righteous patriarch of the Romanian Orthodox Church – *Nicodim Munteanu*.

Preotul-arheolog Constantin Matasă, o pildă între două secole

Mihai FLOROAIA

Colegiul Tehnologic „Spiru Haret” Piatra-Neamț



Studiul de față ilustrează personalitatea preotului Constantin Matasă (1878-1971), evidențiind anumite aspecte ale activității cultural-misionare mai puțin cunoscute publicului larg, în special tinerilor.

Cunoscut în calitate de slujitor al bisericii, în preajma căreia a crescut și pe care a reprezentat-o cu cinste peste patru decenii, preotul Constantin Matasă a fost permanent la dispoziția comunității locale în calitate de duhovnic, povățuitor și formator de conștiințe, îndemnurile sale fiind urmate cu încredere de toți cei care i-au solicitat serviciile.

Cercetător, arheolog, istoric, muzeograf, părintele Constantin Matasă constituie un adevărat model de urmat, care a îmbinat activitatea pastoral-misionară cu cea de cercetare științifică într-un context politic mai puțin prielnic ambelor aspecte.

Paroh la Biserica Precista din Piatra-Neamț, a întemeiat Muzeul de Istorie și Arheologie din oraș, unde aduce un bogat material arheologic, mare parte fiind rezultatul propriilor descoperiri. Viziunea sa de arheolog și simțul pentru muzeografie au făcut din Constantin Matasă un pionier în domeniu, a cărui activitate se cere studiată și prezentată.

Eminent arheolog, omul de cultură Constantin Matasă a lăsat posterității un patrimoniu obținut în urma muncii de cercetare și identificare a tezaurului național. Prestigiul său răzbate peste timp prin cei care l-au cunoscut, iar opera scrisă și ctitoriile sale au putere de simbol în istoria națională.

***

Personalitatea de excepție a preotului Constantin Matasă a prilejuit și prilejuiește în continuare abordări din diverse perspective. Dacă pentru unii, nu puțini, părintele Matasă reprezintă clericul care a contribuit material și spiritual la propășirea unor comunități ale credincioșilor, pentru cei mai mulți, cu siguranță că va rămâne arheologul desăvârșit care a înființat și dezvoltat o școală românească de arheologie. Cu siguranță că nimeni nu pune la îndoială valoarea teologică și cultura istorică a acestuia, recunoscându-i rolul de pionier în domeniul arheologiei și de întemeietor al Muzeului de istorie din Municipiul Piatra-Neamț.

Pentru a înțelege mai bine rolul acestei personalități în istoriografia română, voi încerca să prezint o scurtă schiță biografică, după care voi evidenția principalele aspecte ale activității sale culturale accentuând aportul la dezvoltarea cercetărilor arheologice pe raza județului Neamț și nu numai.

1. Evenimentele principale din viața părintelui Constantin Matasă[1].

Născut la data de 20 ianuarie 1878, în satul Răpciuni[2] (astăzi satul, denumit Răpciunița, se află în comuna Ceahlău) din comuna Hangu, județul Neamț, Constantin a fost primul copil din cei 12 pe care i-a avut familia preotului Dumitru Matasă.

A urmat primele două clase primare la școala din satul natal în perioada 1885-1886, după care, din anul 1887 până în 1891, termină școala primară și urmează primul an de gimnaziu la Piatra-Neamț. Își continuă studiile gimnaziale la Roman, între anii 1891-1893, unde îl are ca profesor, printre alții, pe scriitorul Calistrat Hogaș.

Începând cu anul 1894 urmează cursul superior al Seminarului „Veniamin” din Iași, iar între anii 1900-1904 frecventează cursurile Facultății de Teologie, a Universității București. Cursurile de logică, pedagogie, istorie și drept roman, pe care a fost obligat să le urmeze, avându-i profesori pe: T. Maiorescu, C. Dumitrescu-Iași, I. Bianu, D. Onciul, C. Rădulescu-Motru, N. Iorga ș. a., îi vor oferi o amplă viziune asupra abordării problemelor teologice și istorice pentru mai târziu.

În anul 1901 s-a căsătorit cu Ana Constantiniu, fiica învățătorului din satul Mănăstirea Bistrița (Neamț), iar în aprilie 1905, tânărul absolvent Constantin Matasă și-a susținut lucrarea de licență în teologie, cu tema „*Binele moral*”, ce aborda aspecte

---

[1] O cronologie a vieții preotului-arheolog Constantin Matasă o găsim în lucrarea semnată de Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, Bibliotheca Memoriae Antiqvitatis, X, Editura „Constantin Matasă”, Piatra-Neamț, 2001, pp. 9-12.

[2] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, p. 13.

pe care nu le-a părăsit niciodată, închinate ridicării morale a omului. După cum însuși susține, a obținut media 8,50 la examenul de licență[3].

Pe data de 14 august 1905, Constantin Matasă a fost hirotonit diacon, iar a doua zi a devenit preot. Din toamna anului 1905 până în 1915 a funcționat ca paroh la biserica Mănăstirii Bistrița (Neamț), ctitoria domnitorului Alexandru cel Bun.

Devotat misiunii pastorale, părintele a activat, între anii 1907-1912, în regim de voluntariat, ca preot confesor și conferențiar, la închisoarea din incinta Mănăstirii Pângărați, județul Neamț. În perioada 1909-1912 a îndeplinit funcția de protoiereu al județului Neamț. Această funcție a deținut-o încă în două perioade, între anii 1941-1945, respectiv de la sfârșitul lunii martie până la începutul lunii iunie 1947. Numirea în această funcție, prin decretul nr. 3. 055 din data de 28 martie 1947, semnat de către mitropolitul Irineu Mihălcescu (1874-1948), evidențiază personalitatea părintelui Matasă. [4]

În anul 1915, s-a mutat la Piatra-Neamț, fiind preot co-slujitor, iar din 1918 preot paroh la Biserica Precista, unde a slujit peste 30 de ani. Din păcate, în perioada activității sale de preot paroh au fost și unele „turbulențe" cauzate de diverși factori, după cum însuși relata:

> „După ce la 21 mai 1947 s-a făcut sfințirea bisericii Precista și s-a numit alt protopop în locul meu, am fost epurat și de la parohie, la numai două luni după sfințirea bisericii. Ministerul însă, sesizat de autoritățile civile locale, m-a reintegrat imediat în postul de paroh, din care frații întru Hristos mă goniseră după ce le-am construit una dintre cele mai frumoase biserici din Moldova, ridicând alături și o casă de locuit. Eu aveam doar casa mea proprie.
>
> În 1948, împlinind 70 de ani, vârsta de pensie, urma de la sine să mă retrag și de la parohie. Noul paroh, pe care mi-l alesesem ca preot ajutător și mai apoi ca subprotoiereu, mi-a interzis de a mai oficia. Mai târziu, după vreo 7-8 ani, și-a schimbat atitudinea, cerându-mi sfaturi și invitându-mă să oficiez, dar n-am mai putut accepta invitația. Am avut întotdeauna însă nădejde în dreptatea lui Dumnezeu"[5].

---

[3] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, p. 74.

[4] „*Numim cu începere de la 1 aprilie 1947 în postul de protoiereu al circumscripției I-a a jud. Neamț în locul P. C. preot M. Gavrilescu pe prea cucernicul preot Constantin Matasă, parohul parohiei Precista din Piatra-Neamț, care evidențindu-se atât prin activitatea sa bisericească, cât și prin munca pe teren literar, având lucrări cu caracter teologic și de artă, și-i încredințăm această însărcinare ca o recompensă pentru meritele p.c. sale excepționale*". Cf. Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, p. 113.

[5] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, p. 114.

Între anii 1915 și 1925, a cochetat cu politica, fiind simpatizantul Partidului Național Liberal, ai cărui reprezentanți la nivel local, Nicu Albu și Emil Costinescu, l-au sprijinit adesea în activitățile sale. În perioada Primului Război Mondial, între anii 1916 și 1917, fiind mobilizat, a activat în cadrul spitalelor de răniți din Piatra-Neamț. În perioada războiului au fost repartizați societății Crucea Roșie monahi pentru îngrijirea răniților din spitale, li s-au comunicat autorităților în drept numele preoților mobilizați pentru a servi în calitate de duhovnici și consilieri duhovnicești, s-au organizat spitale pentru îngrijirea răniților în incinta manăstirile Neamț, Văratec, Rîșca, Slatina, Vorona, Gorovei, Secu, Bistrița, Seminarul „Veniamin" din Iași care adăpostea Spitalul Brâncovenesc din București, s-au repartizat preoți duhovnici în spitale, s-au confecționat pansamente în atelierele manăstirilor Agapia și Agafton, s-au tipărit cărți cu caracter religios spre a fi oferite răniților din spitale, mulți preoți și multe parohii au contribuit cu bani pentru înzestrarea armatei, s-a dat preoților indicația de a suplini în școli învățătorii și profesorii mobilizați. Printre aceștia s-a aflat și preotul C. Matasă, de la Biserica „Adormirea" din Piatra-Neamț, locotenent la Sanatoriul „în Carpați". [6]

A îndeplinit funcția de director al Școlii de Cântăreți din Piatra-Neamț, în perioada 1920-1942, activând după 1920, ca membru al Consistoriului Mitropolitan și al Consiliului Administrativ Bisericesc.

Pe data de 26 mai 1929, a inaugurat noul sediu al Filialei locale a Casei Naționale „Regina Maria", pe care a înființat-o, împreună cu generalul Gh. Dragu în anul 1919 și la a cărei construcție a contribuit substanțial. Cinci ani mai târziu, în anul 1934, în acest local va fi deschis Muzeul Arheologic Regional Piatra-Neamț, fondat tot de către el.

Din anul 1935, pe parcursul a 30 de ani, a efectuat sondaje sau săpături arheologice sistematice, singur sau în colaborare, la: Piatra Șoimului (Calu)-Dealul Horodiștea; Traian – Dealul Fântânilor și Dealul Viei; Bodeștii de Jos – Frumușica; Ghigoiești – Trudești; Tg. Neamț – Pometea; Dobreni – Mătăhuia; Costișa Cetățuia; Cândești – Dealul Varniței; Târpești – Râpa lui Bodai; Tg. Ocna – Podei; Piatra-Neamț – Văleni, Cozla, Curtea Domnească, Bîtca Doamnei, Lutărie și Dărmănești; Izvoare – Dumbrava-Roșie.

A trecut la viața veșnică pe 3 noiembrie 1971, la vârsta de 93 de ani, lăsând o monumentală operă de cercetare istorică. A fost înmormântat la cimitirul Eternitatea

---

[6] Pr. Scarlat Porcescu, „Contribuții aduse de slujitori bisericești din Arhiepiscopia Iașilor, în anii 1916-1918, pentru făurirea statului național unitar român", în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, anul LIV, 9-12 (1978), pp. 700-701.

din Piatra-Neamț, oraș pe care l-a îndrăgit enorm și a cărui istorie a studiat-o în detaliu.

2. Opera părintelui Constantin Matasă

2. 1. Publicații

A publicat numeroase lucrări și studii de specialitate[7] (rezultate ale propriilor cercetări în domeniul arheologiei, studii de istorie locală, articole cu caracter teologic, pastoral și îndrumări bisericești), dintre care menționăm:

Priviri și soluții în chestia țărănească și *Preotul în fața datoriei de a lucra pentru ridicarea poporului*; Piatra-Neamț, Tipografia Gheorghiu, 1912.

Călăuza județului Neamț, Editura „Cartea Românească”, București, 1929, prefațată de Simion Mehedinți.

Palatul cnejilor, Editura „Cartea Românească”, București, 1938, volum premiat de Academia Română.

Movila haiducului, roman istoric, Editura „Cartea Românească”, București, 1939.

Câmpul lui Dragoș. Toponimie veche și actuală a județului Neamț, Editura „Casa Școalelor”, București, 1943.

Prin Moldova de sub munte, Editura U. C. F. S., București, 1965.

Cercetări în preistoria județului Neamț, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, fasc. I, 1938, pp. 97-133.

Deux stations à céramique peinte de Moldavie, în *Dacia*, VII-VIII (1937-1940);

Frumușica, village préhistorique à céramique peinte dans la Moldavie du Nord, Roumanie, Bucarest, 1946, o monografie arheologică editată de Institutul de Istorie de pe lângă Universitatea din București, în care au fost valorificate cercetările sistematice de pe „Cetățuia” de la Bodeștii de Jos.

Șantierul arheologic Piatra-Neamț, raport asupra săpăturilor, în *SCIVA*, 6, nr. 3-4, 1955, pp. 819-842.

Descoperiri arheologice în raionul Piatra-Neamț, în *Materiale și cercetări arheologice*, 1959, pp. 723-734.

Așezarea eneolitică Cucuteni B de la Târgu Ocna-Podei, în *Arheologia Moldovei*, vol. II-III, 1964, pp. 11-62.

---

[7] Pr. Prof. dr. Mircea Păcuraiu, *Dicționarul teologilor români*, ediția a doua revăzută și întregită, Editura Enciclopedică, București, 2002, pp. 274-275.

Importanța toponimiei în cunoașterea trecutului, în *Carpica*, vol. I, 1968 (readuce în discuție o temă mai veche privind toponimia).

Istoricul Muzeului Arheologic din Piatra-Neamț, în *Memoria Antiquitatis*, vol I, 1969, pp. 399-404;

Acestora li se adaugă diverse articolele: *Vânătorii Pietrei*; *Ținutul Neamț cu 100 de ani în urmă; Sate, biserici și boieri la anul 1428 în județul Neamț*, publicate în *Anuarul Liceului „Petru Rareș" Piatra-Neamț* (în perioada 1934-1936), *Mitropolia Moldovei* (Iași), *Convorbiri literare*, *Boabe de grâu* etc.;

Activitatea publicistică a ilustrului cărturar este reliefată și prin faptul că a înființat și coordonat unele reviste locale precum *Îndrumarea* (1913), *Propășirea* (1914), *Noua Floare a Darurilor* și *Petrodava* (1931). Înainte și după cel de-al doilea război mondial, preotul Constantin Matasă a colaborat, la unele reviste sau la ziare locale și naționale, precum: *Universul*, *Curentul*, *Mitropolia Moldovei*, *Ceahlăul*, *România Liberă*, *Luptătorul*, *Steagul Roșu* etc.

Pentru prodigioasa sa activitate, părintele Constantin Matasă a primit numeroase distincții: „Steaua României în grad de cavaler" (1922); „Răsplata Muncii pentru Biserică" (1923); „Steaua României în grad de Ofițer" (1926); „Răsplata Muncii pentru construcții școlare" (1926); „Meritul Cultural", cl. a II a (1943); „Medalia Muncii" (1955); „Ordinul Muncii", clasa a II-a (1957); „Medalia a XX-a aniversare a eliberării patriei de sub jugul fascist" (1964) și „Ordinul Meritul Cultural" clasa a III-a (1967).

3. Constantin Matasă, arheolog și muzeograf

Pornind de la faptul că activitatea părintelui Matasă în calitate de cercetător, arheolog și muzeograf este cunoscută mai mult în domeniul de specialitate, în următoarele paragrafe voi evidenția câteva aspecte pe care le consider că trebuie cunoscute și de către publicul larg.

Părintele Constantin Matasă va duce la desăvârșire activitatea muzeografică din județul Neamț, începută de profesorul Mihai Stamatin, care a fondat în anul 1919 Muzeul Cozla ce cuprindea vestigii dacice și medievale provenite din Dealul Cozla. Prin efortul Pr. Constantin Matasă, în perioada 1947-1974, numărul acestor vestigii a ajuns la aproximativ 30. 000 de piese. Depistând numeroase stațiuni arheologice, Constantin Matasă a pus bazele descoperirii vestigiilor care aparțin „culturii cucuteni", cele mai importante și mai mari colecții de artă neolitică din sud-estul Europei (capodopere de artă preistorică din secolele IV-III î. Hr., precum: *Hora de la Frumușica, Vasul cu colonete de la Izvoare* etc.).

Ion Marin Sadoveanu, secretarul general al artelor, îl informa pe ministrul de resort, în anul 1938:

> „în județul Neamț și in regiunile învecinate s-au făcut în ultima vreme foarte importante descoperiri de arheologie preistorică, găsindu-se obiecte tot atât de valoroase ca la Cucuteni și Ariușd, care aruncă o vie lumină asupra vechilor așezări autohtone și a continuității elementelor locale. Sufletul acestei mișcări este Preotul C. Matasă, parohul Parohiei Precista din Piatra Neamț, sub a cărui conducere – au făcut săpăturile și s-a organizat Muzeul preistoric și arheologic local"[8].
>
> În vederea desfășurării în bune condiții a cercetării vestigiilor și luarea unor măsuri de ocrotire a acestora, Ion Marin Sadoveanu propune detașarea temporară a lui Constantin Matasă, pe durata a 3 ani, la minister și delegarea lui cu conducerea lucrărilor în județul Neamț și regiunile învecinate acestuia. Muzeul regional va fi organizat și dezvoltat sub conducerea sa, fixându-i suma de 3. 000-4. 000 lei anual din fondul ministerului pentru deplasările cercetătorului. Fiind cleric, a fost solicitat și avizul Mitropoliei Moldovei pentru detașarea sa la București. S-a propus și întocmirea unei hărți arheologice a județului Neamț. Drept consecință, Victor Iamandi, aprobă detașarea preotului Matasă în minister și celelalte măsuri propuse, la data de 29 martie 1938, documentul fiind înregistrat cu nr. 1. 5026. [9] Din acest moment activitatea desfășurată de C. Matasă este recunoscută și sprijinită oficial, conducând în câțiva ani la dezvoltarea surprinzătoare a patrimoniului muzeal și a datelor de ordin științific.

În vara aceluiași an (1938), Constantin Matasă a întreprins mai multe activități de studiu și cercetare specifice arheologiei: la 17 mai identifică 4 așezări preistorice pe raza Comunei Negrești; între 20-22 mai sapă împreună cu Radu Vulpe în stațiunea de pe Dealul Stanciului (com. Costișa); la 24 mai face un sondaj, tot cu Radu Vulpe, la Piciorul Moienii (Costișa); în data de 1 iunie notează bisericile de lemn de la Bărcu (1700) și Bistricioara, iar pe 19 iunie începe săpăturile de la Traian, cu V. I. Dumitrescu ca la 30 iunie să se mute pe șantierul de la Văleni (Petrodava). [10]

În luna septembrie 1939, Constantin Matasă a fost vizitat de Nicolae Iorga la Piatra-Neamț.

În vara anului 1940, istoricul Scarlat Lambrino (1891-1964) îl delega pe Ion Nestor (1905-1974), directorul Muzeului Național de Antichități la Piatra-Neamț. Ca

---

[8] *Referatul Direcției Artelor*, 29 martie 1938, nr. 526, în *Arh. MCA, Direcția Artelor, Dos. 77/1 938*. f. 3., apud Ioan Opriș, *Constantin Matasă între fruntașii muzeografiei românești*, în *Carpica*, Publicația Muzeului de Istorie și artă Bacău, vol. XVII, 1985, p. 233.

[9] Ioan Opriș, *Constantin Matasă...*, p. 233.

[10] *Raport C. Matasă către ministru*, 12 iulie 1938, în *Arh. MCA*, Dos. 77/1938, f. 34.

director al acestui muzeu el aprecia: „Bogăția materialului adunat acolo de sârguința întemeietorului care prin munca sa neobosită și luminată a creat cel mai bogat și mai frumos muzeu al ceramicii pictate, cu care se mândrește preistoria Moldovei”[11].

Irineu, Mitropolitul Moldovei și Sucevei, menționa: „Am vizitat și admirat, azi 21 mai 1940 minunatul și bogatul în amintiri străbune Muzeul Arheologic din Piatra Neamț, operă strălucită a părintelui Matasă, căruia îi doresc viață lungă și sănătate ca să ducă și mai departe săpăturile încununate deja de succes”. [12]

În ianuarie 1941, studiază malul drept al Bistriței, regiunea Cîmpului lui Dragoș cu scopul culegerii și analizei toponimiei locale[13].

Deși Ministerul Artelor a acordat un fond de 100. 000 lei, muzeul a continuat să apeleze la contribuția publică, astfel încât în 1943 nu avea nici un post salarizat integral în schema sa de funcționare. Acest fapt l-a determinat pe C. Matasă să ceară un post de preparator. [14]

În anul 1947, Muzeul Arheologic Regional a trecut în proprietatea statului. La 10 aprilie 1947, răspunzând unei circulare adresată de ministrul artelor, Constantin Matasă consemna:

> „Muzeul de Arheologie din Piatra-Neamț a fost, până a fi preluat de stat, o instituție particulară, localul fiind construit de subsemnatul din colecta publică a Casei Naționale.. Regina Maria " din acest oraș, pentru că nu puteam să-l construiesc pe numele meu (...) Prin legea din 1946, muzeul acesta, după dorința subsemantului, figurează printre cele ce intră în colecția statului. Dar pentru ca acest principiu să fie trecut în fapt, în mod regulat, ar fi fost necesar ca Onor Minister să trimită un împuternicit în localitate spre a cunoaște precis valoarea bunurilor ce intră în patrimoniul statului cum și sarcinile și nevoile muzeului, deci îndatoririle pe care statul trebuie să și le asume prin această achiziție. Care este astăzi situația acestui muzeu? Nici un fond pentru întreținere și administrație, iar subsemnatul, care am creat și conduc această instituție să fiu nevoit a mă reîntoarce din nou la mijloacele de la început: colecte, cotizații și sacrificii proprii. N-am alt personal decât doi paznici, retribuiți de stat”[15].

Până în anul 1957, muzeul a purtat titulatura de Muzeul Regional de Arheologie, iar în perioada 1960-1970 s-a numit Muzeul Arheologic Piatra-Neamț. A funcționat în clădirea actualului Muzeu de Artă din Piatra-Neamț. Începând cu anul

---

[11] *Referat S. Lambrino, 19 februarie, 1941*, în *Arh. MCA*, Dos. 99/1941.
[12] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă,* p. 125.
[13] *Referat C. Matasă, 21 ianuarie 1941,* Dos. 99/1941.
[14] *Raport C. Matasă către ministru*, 12 iulie 1938, în *Arh. MCA*, Dos. 81/1943, f. 56-57, adresa Muzeului Regional de Arheologie Piatra Neamț, nr. 40/1943, 24 noiembrie și nr. 45/30 noiembrie.
[15] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă,* pp. 171-172.

1970, muzeul a primit titulatura de Muzeul Județean de Istorie Piatra-Neamț, iar din 1978, Muzeul de Istorie Piatra-Neamț. În 1980, muzeul este mutat în clădirea fostei primării a orașului din Strada Mihai Eminescu nr. 10, unde se află și astăzi[16].

Studiul vieții triburilor dacilor liberi din răsăritul Carpaților Moldovei a constituit un aspect prioritar în cercetările sale fie individuale, fie în diverse echipe cu care a colaborat sau pe care le-a coordonat.

Cum însuși mărturisește, a colaborat cu profesorii Radu Vulpe, arheologul V. I. Dumitrescu, la cercetările efectuate la Izvoare, Ciritei, Dobreni, Traian-Zănești (localități din Neamț), Poiana-Tecuci etc. [17].

În anul 1928, Constantin Matasă a semnalat una dintre cele mai interesante fortificații antice din Moldova, ruinele Cetății Dacice de pe Bâtca Doamnei (Piatra-Neamț). A vizitata aceste locuri împreună cu preistoricianul Ion Andrieșescu, profesor la Universitatea București.

Vestigiile acestei cetăți ocupă o suprafață de aproximativ 20. 000 m^2, cel mai important edificiu fiind sanctuarul, care ne arată rolul vieții spirituale a populației din această zonă în perioada neolitic-cucuteniană. Așezarea a cunoscut o perioadă îndelungată de înflorire în vremea lui Burebista și Decebal. După cel de-al doilea război daco-roman, romanii au distrus acest avanpost care, se pare că periclita securitatea graniței răsăritene a provinciei Dacia.

Sub conducerea arheologului Constantin Matasă, cercetările din perioada 1954-1957 au scos la iveală anumite aspecte privind Complexul Curtea Domnească din Piatra-Neamț. Astfel, se presupune că abia după anul 1480 (după ce țara s-a mai redresat în urma marilor campanii otomane din perioada 1475-1476), s-au inițiat construcții de o mai mare amploare (Casa Voievodală, pivnițele boltite, turnuri etc.). Preotul Constantin Matasă a bătut cărările Masivului Ceahlău în căutarea peșterilor, grotelor și altarelor sihaștrilor de aici, a efectuat săpături arheologice la Cerebuc, Boura, Hangu și la Palatul Cnejilor (Ceahlău Schit), zone din preajma Muntelui Ceahlău pe care părintele le numea „Muntenia Neamțului".

A identificat o mânăstire sub Ceahlău, într-o poiană din satul Boura-Fârțigi, datând din secolul al XVI-lea, după cum se menționează într-un document dat la Suceava, în data de 24 aprilie 1599 de Ieremia Movilă „... am miluit și am întărit un anume loc, anume «Poenile», sub Muntele Ceahlăului, unde este din nou Ziditul

---

[16] Mihai Apăvăloae, *Piatra-Neamț – studiu monografic*, Editura Cetatea Doamnei, Piatra-Neamț, 2005, pp. 275-276.

[17] Pr. Constantin Matasă, *Istoricul Muzeului Arheologic din Piatra-Neamț*, în *Memoria Antiquitatis*, vol I, 1969, p. 402.

Sfântul Schit numit (Poenile), pe care am început a-l zidi, cu ajutorul lui Dumnezeu întru cinstea și lauda Prea Sfintei noastre de Dumnezeu Născătoarei și Pururea Fecioare Maria...”[18]. Astfel de acte constituiau de fapt, obiceiul domnitorilor de a „milui” pe locuitorii din anumite zone cu diverse danii și moșii pentru credința lor[19]. În momentul realizării cercetărilor de către preotul Constantin Matasă acest schit nu mai exista, ci era un nou lăcaș de cult cu același hram. Astăzi zona se află sub apele lacului de acumulare Izvorul Muntelui (Lacul de la Bicaz).

Paharnicul Gheorghe Lupu Coci, fratele domnitorului Vasile Lupu, a zidit Schitul Hangu, îmbogățind de fapt o veche construcție a călugărului Silvestru, originar din Transilvania. În anul 1639, este întemeiat noul lăcaș de cult, iar Vasile Lupu a dăruit mai multe moșii din cele ce aparțineau deja mănăstirilor mai vechi din regiune sau domeniului domnesc[20].

Tot cercetătorul Constantin Matasă avansează ideea conform căreia ar fi existat un schit de călugări pe Ceahlău, la „Piciorul Sahastrului” numit „Sihăstria lui Dragoș” și care s-ar fi dărâmat de avalanșa din anul 1704, ulterior fiind reclădită la Cerebuc[21].

În punctul numit La Scaune de pe Ceahlău, la altitudinea de 1350 metri, arheologul Constantin Matasă a descoperit un vârf de săgeată din piatră din perioada neolitică. Aceasta era specifică vânătorilor itineranți neolitici[22].

Constantin Matasă este întâlnit și în acțiunile de protejare, nu numai de cercetare, prin măsuri de protejare a siturilor arheologice. Astfel, se alătură lui Neculai Grigoraș (1944-2017) care sesiza, la 9 decembrie 1943, Comisiei Monumentelor Istorice situația gravă a cetății Smederova, devastată prin folosința zidurilor ei drept carieră. N. Grigoraș a solicitat exproprierea și cercetarea obiectivului, Constantin Matasă intervenind în anul 1944 la Ministerul de Interne pentru a stopa gravele încălcări ale legii[23].

Urmașii în domeniu ai preotului-arheolog Constantin Matasă au continuat activitatea începută de acesta, recunoscându-i meritele. Iată ce afirma domnul

[18] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, Editura Cartea Românească, București, 1929, p. 102. O mențiune vagă întâlnim și în lucrarea *Palatul Cnejilor*, Editura Cartea Românească, București, 1938, pp. 39-41.
[19] A se vedea *Buletinul lui Ion Neculce*, fascicola 5, 1925, p. 313.
[20] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, Editura Cartea Românească, București, 1938, pp. 9-12.
[21] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, pp. 99-101.
[22] Pr. Constantin Matasă, *Prin Moldova de sub munte*, Editura Sport – Turism, București, 1965, p. 72.
[23] Măsurile de protecție au fost luate de CMI, prin intervenția președintelui C. Daicoviciu, în 1948, acesta delegindu-l pe arheologul Șt. Balș care face ridicarea cetății. Cf. *Adresa Institutului A. D. Xenopol, nr. 22/1944* și *CMI către Ministerul de Interne nr. 224/1944*; Referat 501/1948 V. Brătulescu către C. Daicovlciu.

Gheorghe Dumitroaia, directorul Complexului Muzeal Neamț, la o întrunire omagială din anul 2005:

> „Cercetările complexe de la Bicaz din acea perioadă au dus la o colaborare strânsă între Muzeul Arheologic din Piatra-Neamț și colectivul Academiei care efectua complexele cercetări de pe Valea Bistriței. Părintele Constantin Matasă a participat, printre altele, la câteva săpături arheologice de pe Valea Muntelui, coordonate de domnul profesor Mircea Petrescu-Dîmbovița.
>
> În anii '50-'60, colaborarea cu Piatra-Neamț a avut loc și pe alte planuri – prelucrarea și tipărirea unor articole științifice, promovarea investigațiilor de teren, așa cum au fost cele de la Ciritei, Piatra-Neamț, Borlești – la care au participat alți cercetători din Iași recomandați de către domnul academician”[24].

Părintele ne-a lăsat monografii importante precum „Palatul Cnejilor” și „Câmpul lui Dragoș”, oferindu-ne și o „Călăuză a județului Neamț”.

Constantin Matasă a dedicat un studiu amplu istoriei și legendelor Platului Cnejulor din Ceahlău Schit, care se afla la câțiva kilometri de casa în care se născuse. Copil fiind, cu siguranță că s-a jucat în hrubele acestui palat împreună cu alți copii din zonă. Mai târziu scria: „ori de câte ori se tulburau lucrurile în țară prin dese schimbări de domnie sau prin încălcări de oști străine, spun cronicarii că boierii eșeau la munte...”[25]. Astăzi se mai păstrează, în afară de biserică, zidurile cu împrejmuitoarele lor turnuri, văzându-se hrubele boltite de sub vechiul palat.

Având un caracter istoric, lucrarea *Palatul Cnejilor* descrie cu lux de amănunte viața în istorie și legende a acestui edificiu de peste 200 de ani, precum și obiceiurile, tradițiile, preocupările locuitorilor de la poalele Muntelui Ceahlău și de pe Valea Bistriței. În această carte a sa, apărută în anul 1933, are un capitol dedicat Muntelui Ceahlău. Iată ce scria părintele Matasă despre „muntele sfânt al românilor”:

> „acest munte te chiamă, te atrage de la depărtări de sute de kilometri: din inima Transilvaniei, de pe munții Vrancei, de pe dealurile Iașilor, ca și de pe Culmile Călimanilor, și în chemarea lui este atâta vrajă și ademenire, că și cele mai slăbănoage picioare capătă aripi și însuflețire de drum. Atâta farmec și măreție îți împărtășește acest munte, încât aș putea spune că cine nu l-a urcat – într-o zi senină – nu știe ce înțeles cuprinde cuvântul sublim. Acolo, pe marile înălțimi pare că însăși firea ți se transformă, și ea tinde să pășească mai sus pe scara unor preocupări mai senine, mai pline de omenie și duioșie”. [26] A fost un

[24] Gheorghe Dumitroaia, *Academicianul Mircea Petrescu-Dîmbovița și Muzeul de Istorie și Arheologie Piatra-Neamț,* în *Arheologia Moldovei*, XXVIII, 2005, p. 22.
[25] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, 1938, p. 14.
[26] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, pp. 27-28.

adevărat vizionar când a afirmat „Ceahlăul va deveni în curând unul din cele mai interesante puncte de atracție pentru toți călătorii iubitori de natură”[27].

Învăluit în legendă și inspirând numeroase opere ale literaturii culte și populare (autori precum C. Hogaș, M. Eminescu, A. Dumas, A. Russo, C. Matasă etc.), Palatul Cnejilor este descris de către Constantin Matasă, în sinteză, în felul următor: „aici stă o pagină însemnată din istoria țării, o pagină din care se pot învăța multe: înflorirea este totdeauna rodul unei credințe și a unei vrednicii; iar decăderea, pretutindeni este sfârșitul vieții bicisnice și de risipă”[28]. Tot el, în lucrarea cu același titlu, premiată de Academia Română în anul 1933, menționa: „dacă cercetezi dela vreun locuitor mai bătrân din partea locului, să afli ce-i cu ruinele acestea, îți răspunde nu fără o vădită groază că acolo, pe deal, a fost cândva palatul Cnejilor, boieri cu mare cinste, cu foarte mare putere în țară, stăpâni ai unor întinse pământuri și aici în munte”[29].

Părintele Constantin Matasă a ctitorit Biserica „Adormirea Maicii Domnului” din cartierul Precista, Piatra-Neamț, edificiu sfințit la data de 21 mai 1947. Biserica a fost ridicată, la inițiativa preotului Constantin Matasă, între anii 1930-1947, după proiectul arhitecților R. Bolomei și F. Drodz, antreprenor fiind italianul Carol Zani[30]. Concepută în sistem treflat, din piatră fasonată, biserica îmbină stilul moldovenesc cu elemente gotice. Pictura este realizată în stil bizantin, iar exteriorul este acoperit cu cărămidă presată.

Ca om de cultură, preotul Constantin Matasă a recomandat cumpărarea casei Veronicăi Micle de la Târgu Neamț și transformarea ei în muzeu[31]. Muzeologul și arheologul Constantin Matasă a solicitat completarea legislației (Legea descoperirii și conservării obiectelor antice, 1842 „după care un proprietar poate refuza exploatarea sau poate eere sume exagerate ca despăgubiri, atunci când stațiunea se găsește pe terenul său”[32].

Structurată în șase capitole, lucrarea *Călăuza județului Neamț* oferă date complexe despre istoria, așezările geografice, cultura, spiritualitatea și economia ținutului Neamțului, fiind o adevărată sursă pentru cercetătorii de astăzi. Studiul poate servi și drept ghid turistic pentru iubitorii de călătorii și pentru cei dornici să descopere cât mai mult din trecutul acestor zone binecuvantate de Dumnezeu.

[27] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, p. 27.
[28] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, p. 23.
[29] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, p. 3.
[30] Mihai Apăvăloae, *Piatra-Neamț – studiu monografic*, p. 314.
[31] Adresa nr. 31/17 mal 1948, ln *Arh. CMI*, Fond, 530, Dosar Muzeul Piatra-Neamț.
[32] Adresa nr. 130/30 decembrie 1947, în *Arh. CMI*, Fond, 530, Dosar Muzeul Piatra-Neamț.

Această lucrare este unică în domeniul monografiilor având în vedere faptul că interesul pentru călătorie este îmbinat cu interesul pentru natură și istorie.

În *Călăuza județului Neamț*, vorbind despre zona de munte, Constantin Matasă sublinia: „caracterele esențiale ale vieții locuitorilor din ținutul Neamțului sunt – mai ales în partea dela munte – cele ale strămoșilor geto-daci"[33], fapt demonstrat de portul popular, ocupații, obiceiurile culinare, construcția caselor etc. [34]. Portul popular păstra caracteristicile esențiale ale geto-dacilor: „căciula înaltă de miel, neagră la tineret și albă la gospodari, adeseori și un fel de căciulă (cumanac) cusută din suman negru..."[35]. Inclusiv plutăritul pe Bistrița a reprezentat o veche îndeletnicire specifică zonei de munte. Se spune că și dacii coborau plute pe Bistrița, la fel făceau și sașii din Bistrița și Rodna; veneau cu plutele până la Piatra lui Crăciun și Bacău[36].

Constantin Matasă, prelucrând datele istorice provenite de la Strabon, Ptolemeu, rezultatele cercetărilor întreprinse de Vasile Pârvan și descoperirile arheologice din zona Piatra-Neamț și împrejurimi, a ajuns la concluzia că actualul județ Neamț a fost locuit de costogoci (o ramură a geților) în partea de nord și de caucoensi în sud. Cetatea antică Petrodava ar fi fost la Bâtca Doamnei. Locul numit Cetățica (aflat astăzi în Satul Pârâul Mare, Comuna Ceahlău) ar fi fost populat încă din perioada dacică[37].

Satele de pe Valea Muntelui s-au format în funcție de condițiile naturale sau după contextele politice ale timpurilor. Vorbind despre satele din regiunile învecinate Muntelui Ceahlău, Constantin Matasă afirma: „cele mai vechi nu trec mai încolo de jumătatea secolului al XVIII-lea, aproape toate sunt întemeiate de ardeleni, pe care strâmtori și necazuri de tot felul i-au silit să-și ia lumea în cap"[38]. Cercetătorul istoric face referire și la faptul că, spre finalul secolului al XVIII-lea, această regiune a fost folosită drept spațiu de luptă de către armatele ruse, austriece, turcești.

Preotul arheolog a fost un mare iubitor al turismului și un bun cunoscător al Muntelui Ceahlău, în preajma căruia s-a născut și a trăit anii copilăriei. A înființat și condus un cerc de turism la Piatra-Neamț, ai cărui membri au fost antrenați la refacerea potecilor și marcajelor turistice, organizarea unor adăposturi („Casa Gh.

---

[33] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, pp. 12-13.
[34] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, pp. 13-17.
[35] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, p. 14.
[36] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, p. 26.
[37] Pr. Constantin Matasă, *Călăuza județului Neamț*, pp. 6-8.
[38] Pr. Constantin Matasă, *Ținutul Neamț acum 100 de ani*, în *Anuarul Liceului Petru Rareș*, 1935-1936, pp. 80-81.

Panu" din Satul Ceahlău și la Izvorul Muntelui), la repararea Cabanei Dochia etc. Iată cum descrie toate acestea însuși părintele Matasă:

> „Un alt câmp de lucru, pe cât de neofensiv pe atât de nou și nebătătorit încă pe aici, a fost activitatea mea în turism. Pentru acest ram de activitate aveam sădită în inima mea o mare dragoste încă de la etatea de 14 – 15 ani, când vizitatorii Ceahlăului găzduiau, în trecere pe la noi, în Răpciune, și mă cereau de la tata să-i conduc pe munte. Era o mare sărbătoare pentru mine când puteam să particip la o astfel de excursie, pentru că mi se da prilejul de a mă afla și eu într-o „societate aleasă", între oameni care care trăiau prin București și alte târguri mari de la capătul pământului. Aceste excursii, cu familii de oameni învățați, cu profesori vestiți, cu doctori, ofițeri etc., au fost pentru mine o adevărată școală, m-au scos din sălbăticie. Mi-am dat seama de abia mai târziu că spre a fi într-adevăr om, nu e de ajuns să știi numai carte, ori cât de multă, dar să știi să te și comporți în lume în chip civilizat.
>
> Cele mai frumoase clipe de recreație, pe care le-am putut gusta în viață, au fost acelea din hoinărelile mele, totdeauna cu alți prieteni, prin munții regiunii noastre, Ceahlăul, Grințieșul, Barnarul, Dealul Vânăt, munții Tarcăului și Cheile Bicazului.
>
> Am organizat un adăpost turistic în fosta casă a lui Gh. Panu, un altul – ceva mai târziu – la Izvoru Muntelui, căruia i-am zis adăpostul „Inginer Anania", pentru faptul că acest inginer silvic a fost și el un mare îndrăgostit de Ceahlău, pe care intenționa să facă un drum de căruță până sus, aproape de coamă. Tot pentru Ceahlău am refăcut potecile, am înnoit vechile marcaje, distruse în primul război mondial și am făcut îmbunătățiri la cabana Dochia, așezând acolo și o puternică lampă „petromax". Din păcate vijelia celuilalt război a măturat o bună parte și din această muncă"[39].

Până astăzi, Muntele Ceahlău are o zi de sărbătoare, fiind singurul munte din țara noastră care are un hram anual, Schimbarea la Față, pe data de 6 august. Constantin Matasă menționează vechimea acestei sărbători:

> „Ceahlăul este socotit până în ziua de astăzi de popor ca un loc sfânt, ceea ce nu se întâmplă decât foarte rar cu alți munți. Astfel din timpuri străvechi se obișnuiește prin satele vecine datina moștenită poate tocmai dela locuitorii păgâni de altă dată, din preajma Ceahlăului, ca o dată pe an, de Schimbarea la Față, să se urce lumea sus, pe vârf, unde după ce un preot săvârșea o rugăciune, urma praznic pe pajiște și apoi jocuri și chiuituri de clocotea văzduhul. Încă de cu noapte în dimineața zilei de șase August, se ridică sus pe munte, în port de sărbătoare, roiuri de săteni întâlnindu-se deasupra sat cu sat"[40].

---

[39] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă,* pp. 104-106.
[40] Pr. Constantin Matasă, *Palatul Cnejilor*, p. 46.

Părintele Matasă a îndeplinit, pentru o bună perioadă, funcțiile de președinte al Oficiului local și regional de turism Piatra-Neamț, începând cu luna februarie 1947, precum și cea de președinte al „Asociației pentru ridicarea culturală și economică a țărănimii de pe Valea Bistriței”. [41] Iată cum descria acest aspect:

> „Sentimentul iubirii de patrie m-a îndemnat să acționez ca preot pentru luminarea și ridicarea satelor din raza mea de activitate. Această temă a format partea cea mai plăcută din cariera mea. Ca protoiereu, mai ales în primul răstimp, am pus multă muncă și stăruință pentru ridicarea prestigiului preoților de sate îndemnându-i să fie și gospodari exemplari, dar și oameni de carte. Eram convins – lucrând astfel – că un preot bun ca și un învățător destoinic, pot fi pârghiile cele mai de căpetenie în acțiunea pentru ridicarea satelor noastre. Lucram cu tot avântul tinereții și pentru sat și pentru preot. N-am fost înțeles însă și nici ajutat de puternicii zilei, de aceea nici n-am dobândit prea mult spor în această direcție”[42].

În loc de concluzii

O prezență activă într-o zonă bogată în monumente arheologice și istorice, preotul Constantin Matasă face parte din galeria celor mai luminoase figuri de intelectuali ai județului Neamț, lăsând posterității nu numai rezultatele unui eminent arheolog, ci, ceea ce este mai important, un patrimoniu rezultat ca urmare a unei susținute cercetări și identificări a tezaurului arheologic ocrotit întru-unul dintre muzeele reprezentative ale țării, alături de imaginea unui mare om de bine dăruit interesului comunității.

Viziunea de arheolog, dar și simțul său special pentru muzeologie, fac din Constantin Matasă un precursor al arheologiei și a cărui activitate se cere încă bine studiată și făcută cunoscută.

Având în vedere personalitatea complexă a preotului arheolog Constantin Matasă, nu cred că greșim prea mult dacă îndrăznim să-l considerăm drept un „Iorga” al Neamțului.

Pentru întreaga sa activitate, preotul Constantin Matasă rămâne o personalitate de referință în istoria Bisericii noastre și a arheologiei românești.

[41] Pr. Prof. dr. Mircea Păcuraiu, *Dicționarul teologilor români*, p. 274.
[42] Gheorghe Dumitroaia, *In memoriam Constantin Matasă*, p. 131.

Cântările de la înmormântarea mirenilor în colecții transilvănene

Vasile STANCIU
Daniel MOCANU
Facultatea de Teologie Ortodoxă
Universitatea „Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Abstract: In the liturgical ordinances of the Orthodox Church, a special place is occupied by burial service. In the Orthodox tradition we know several hymnographic formulations relating to the earthly end of man: the burial of christian, infants, priests and deacons, monks and the burial service in the Holy Pascha Week. The collection of songs at the funeral of christians, based on traditional Transylvanian songs, on a single voice, represents an editorial appearance of great importance for the Transylvanian church musical space. The gool of the makeup of this collection is dictated by several reasons: the lack of a repertoire of musical in regards to the burial services, which led to a state of teh musical subjectivity and the orality of church music in Transylvania.
Keywords: *slujba înmormântării, muzică bisericească.*

În anul 2019, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Andrei, a apărut la Editura Renașterea colecția de cântări destinate slujbei înmormântării mirenilor[1], alcătuită de părintele profesor Vasile Stanciu. Lucrarea reprezintă o noutate pentru spațiul muzical transilvănean, fiind de mult timp așteptată și, în același timp, foarte importantă pentru cântăreții bisericești, elevii și studenții teologi, clericii și credincioșii dornici să cânte după notație o variantă melodică destinată slujbei înmormântării, care să fie în spiritul tradiției academice a cântării bisericești.

Lucrarea, *Cântări la înmormântarea mirenilor, după melodii tradiționale din Transilvania, pe o singură voce,* este de mare importanță pentru muzica bisericească din Transilvania din mai multe considerente.

În primul rând, după 116 ani de la prima încercare a lui Dimitrie Cunțanu de fixare în notație liniară a unor cântări destinate slujbei înmormântării, avem la dispoziție un volum complet cu toate cântările aferente acestui serviciu religios. În al doilea rând, prin această apariție editorială, se uniformizează cântările la slujba înmormântării, se alcătuiesc variante melodice noi, în spiritul vechilor cântări, și se fixează în notație liniară o serie de melodii care au circulat mult timp în variante orale.

---

[1] *Cântări la înmormântarea mirenilor, după melodii tradiționale din Transilvania, pe o singură voce*, ediția I, lucrarea alcătuită de Pr. Prof. Vasile Stanciu, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2019.

În al treilea rând, această colecție, alături de *Anastasimatarul transilvan*[2], *Catavasierul*[3] și *Slujbele Sfinților români,* ale Sfântului Ierarh Pahomie, ale Sfinților Martiri și Mărturisitori Năsăudeni[4], întregește proiectul componistic și editorial început de părintele profesor Vasile Stanciu, care are drept obiectiv principal alcătuirea unui repertoriu muzical destinat tuturor laudelor, perioadelor liturgice și slujbelor bisericești, completând astfel cântările lăsate fără variante muzicale de profesorul Dimitrie Cunțanu. Și, în ultimul rând, odată cu această colecție, putem afirma faptul că, în Transilvania, avem de acum pentru slujba înmormântării o tradiție muzicală bisericească academică, în variantă scriptică, editată în cele mai bune condiții grafice și comparabilă cu tradiția muzicală psaltică din vechiul Regat.

Rațiunile care l-au determinat pe autor să întreprindă acest amplu proces componistic le găsim în prefața lucrării, în care ni se prezintă factorii istorici și sociali care au prilejuit apariția acestei colecții. Astfel, autorul menționează faptul că „lipsa unui repertoriu muzical complet la serviciul înmormântării a generat, în decursul unui secol, o stare de provizorat și subiectivism conjunctural datorat în bună măsură timpului fizic afectat unui asemenea moment liturgic, realitate întâlnită mai cu seamă în parohiile urbane”[5]. Aceste realități muzicale se reflectă atât în rânduiala tipiconală, cât și în melodiile specifice slujbei înmormântării, care, de cele mai multe ori, poartă pecetea amatorismului și amprenta zonală.

Spre deosebire de Țara Românească și Moldova, în Transilvania, datorită vicisitudinilor istorice, culturale și sociale, nu s-a putut dezvolta o tradiție muzicală academică, ci s-a statornicit și promovat o cultură muzicală autohtonă, care a circulat în mare parte în variantă orală. Potrivit acestui context, muzica bisericească din

---

[2] *Anastasimatarul sau Cântările Vecerniei de Sâmbătă seara ale Utreniei de Duminică dimineața compuse și fixate pe notație liniară după melodiile celor opt glasuri, notate de preotul Dimitrie Cunțanu,* Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2010, 2016[2].

[3] *Catavasier*, cuprinzând Catavasiile cele mai însemnate ale cultului ortodox, aplicate și fixate pe notație liniară de dr. Vasile Petrașcu, fost profesor de Muzică bisericească și ritual la Academia Teologică din Cluj. Ediție revizuită și îngrijită de pr. dr. Vasile Stanciu, Editura Buna-Vestire, Beiuș, 1995. Această ediție a fost retipărită: *Catavasier*, cuprinzând odele sau pesnele canoanelor (catavasiilor) mai însemnate din duminici și sărbători peste întregul an bisericesc, aplicate și fixate pe notație liniară de Dr. Vasile Petrașcu, ediție îngrijită și revizuită de pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2016.

[4] *Slujbele sfinților români din Transilvania și alte cântări bisericești,* Ed. Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj Napoca, 1990; *Slujbele Sfântului Cuvios Ierarh Pahomie de la Gledin, Episcopul Romanului,* Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2007; *Slujbele Sfinților Martiri și Mărturisitori Năsăudeni* Atanasie Todoran din Bichigi Vasile din Mocod, Grigore din Zagra Vasile din Telciu, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2008.

[5] *Cântări la înmormântarea mirenilor...*, p. VII.

Transilvania și, în mod cu totul special, repertoriul muzical aferent slujbei înmormântării a suferit o serie întreagă de mutații la nivelul liniei melodice, fiind influențat de muzica folclorică, de muzica celorlalte culte conlocuitoare, dar și de muzica cultă. Neavând un repertoriu uniformizat, normat de o instanță academică și construit pornind de la o tradiție muzicală bisericească, până la apariția prezentei colecții, am avut o serie întreagă de cântări care au circulat eminamente în variante orale, multe dintre ele străine de duhul cântării bisericești transilvănene.

În Vechiul Regat, tradiția cântărilor la înmormântare este una cu vechime, iar variantele muzicale psaltice văd lumina tiparului începând cu colecția lui Anton Pann[6] și continuând cu lucrarea lui Lazăr Ștefănescu *Slujba înmormântării. Prohodul înmormîntării lumenilor*[7]. Apoi, în anul 1910, Profesorul Ion Popescu-Pasărea alcătuiește o colecție de *Cântările de la Tedeum, Sfeștanie, Cununie, Înmormântare și parastas*[8]. Arhid. Anton Uncu în celebrul său *Antologhion*[9] inserează slujba înmormântării cu stihirile idiomele alcătuite de el.

Nicolae Lungu, Ene Braniște și Chiril Popescu, în calitatea lor de membri ai Comisiei Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, înființate în 1951 și însărcinate cu uniformizarea cântărilor bisericești, au încredințat tiparului în anul 1964, colecția, *Cîntări la Sf. Taine și Ierurgii*[10], care va sta de altfel la baza viitoarelor ediții. Pentru a înlesni posibilitatea descifrării acestor cântări inclusiv de către românii transilvăneni, s-a recurs la tipărirea lor în dublă notație, psaltică și liniară. În plus, nu trebuie ignorat nici faptul că, în acest fel, muzica bisericească devenea accesibilă și persoanelor cu cunoștințe muzicale medii, cu atât mai mult cu cât cântăreților bisericești le era tot mai greu să se profesionalizeze, în condițiile în care, după instalarea regimului comunist în România, a început o amplă campanie de desființare, la toate nivelele, a învățământului teologic instituționalizat. Totodată, această

---

[6] Anton Pann alcătuiește o serie de cântări destinate slujbei înmormântării, pe care le așază în cartea *Rânduiala Sfintei Liturghii*, tipărită în anul 1847.

[7] *Slujba înmormântării. Prohodul înmormîntării lumenilor* lucrată și aranjată pe musică bisericească de mine însumi Lazăr S. Ștefănescu, profesor de ambele musici la școla de cântăreți din Turnu-Severin. Şi dat la lumină pentru întâia oară cu insistenta rugăminte a elevilor din clasa II-a notați la pagina ultimă. Bucuresci, Tip. și Fonderia de Litere Thoma Basilescu, 1899.

[8] *Cântările de la Tedeum, Sfeștanie, Cununie, Înmormântare și parastas*, scrise pe muzica bisericească-orientală, după cum se cântă în sfânta noastră Biserică, București, Tipografia cărților bisericești, 1910.

[9] *Antologhion*, București, 1946,

[10] *Cîntări la Sf. Taine și Ierurgii,* Editori: Nicolae Lungu, Chiril Popescu, Ene Braniște, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1964. Colecția a fost publicată și separat în revista: *Studii Teologice*, 1-2/1964, 122 p.

încercare de introducere a unui repertoriu unic la nivelul întregii țări era chemată să susțină misionarismul făcut de Biserica Ortodoxă pentru a preîntâmpina tendințele prozelitiste ale diferitelor organizații religioase, care începeau să apară în interiorul comunităților ortodoxe[11].

Apoi, în ordine cronologică semnalăm colecțiile alcătuite de Arhidiaconul Profesor Sebastian Barbu-Bucur, *Cântări la înmormântare și parastas*[12], Părintele Profesor Nicu Moldoveanu, *Cântări la Sf. Taine și ierurgii și alte cântări bisericești*[13]. Menționăm, totodată, și prezența unei colecții cu notație psaltică, care conține variante melodice preluate din tradiția athonită, *Cântări la slujba înmormântării*[14].

Dacă în Regat au circulat mai multe variante cu cântările la slujba înmormântării sau doar o parte din cântări, integrate în cuprinsul unor antologii muzicale, în Transilvania, prima ediție oficială, cuprinzând cântările la înmormântare, apare abia în anul 1903. Părintele Dimitrie Cunțanu, „deschizător de drumuri" și „patriarh al muzicii bisericești din Transilvania"[15], cunoscut prin celebra colecție *Cele opt glasuri bisericești*[16], alcătuiește și o lucrare pentru serviciul înmormântării: *Cântările funebrale pentru cor de bărbați*[17]. Această colecție, ca și cealaltă lucrare, *Cele opt glasuri bisericești*, nu este nici ea completă și, mai mult decât atât, este alcătuită pentru cor bărbătesc pe patru voci. Analizând cuprinsul lucrării, sesizăm că avem doar câteva cântări notate și armonizate: *1. Amin; 2. Cu duhurile drepților; 3. Tu ești Dumnezeu; 4. Doamne miluiește-ne; 5. Dă-ne, Doamne; 6. Amin; 7. Cu adevărat deșertăciune sunt toate; 8. Cu sfinții odihnește-te, Hristoase; 9. Veniți, fraților; 10. Sfinte Dumnezeule; 11. Plâng și mă tânguiesc; 12. Aliluia și 13. Cela cu adâncul înțelepciunii.*

---

[11] Constantin Secară, „Muzica bizantină – tradiție și actualitate", în: *Muzica bizantină – doxologie și înălțare spirituală,* Editura Muzicală, București, 2006, p. 29.

[12] *Cântări la înmormântare și parastas*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991.

[13] *Cântări la Sf. Taine și ierurgii și alte cântări bisericești* (ediție revăzută și adăugită), București, 2002.

[14] *Cântări la slujba înmormântării*, Editori: Gabriel Duca și Valentin Gheorghe, Mănăstirea Vatoped, Athos, 2007.

[15] Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1996, p. 75.

[16] *Cântările bisericesci după melodiile celor opt glasuri ale sfintei Biserici ortodoxe,* culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, profesor la Seminarul „Andreian" Archidiecesan, Sibiu, Editura autorului, 1890.

[17] Dimitrie Cunțanu, *Cântările funebrale pentru cor de bărbați*, Tiparul lui W. Krafft, Sibiu, 1903. Lucarea reeditată în anul 2003 de părintele profesor Petru Stanciu, *Cântările funebrale sau cântările de la slujba înmormântării*, pentru patru voci bărbătești, Renașterea, Cluj-Napoca.

Cântări funebrale
pentru
cor de barbați
de
Dimitrie Cunțanu



Referindu-se la aceste cântări funebre, alcătuite de părintele Cunțanu, compozitorul Adrian Pop, în teza sa de doctorat *Recviemul românesc*, observă că ele „reprezintă una din sursele de referință ale genului muzical în Transilvania. Cu desfășurare bimodală (la minor – La major), întregul edificiu sonor al acestei lucrări degajă o deplină liniște cât și o profundă stare de rugăciune. În ansamblu, respectiva suită compozițională dovedește un meșteșug onest, un anume bun simț care vizând cu precădere și la nivelul înțelegerii timpului – obiectivele autenticității și funcționalității utilitare – reușește să răspundă acestor cerințe cu acuratețe și firesc”[18].

Analizând cântările funebrale alcătuite de Dimitrie Cunțanu, profesorul Anatolie Scurtu conchide faptul că: „Ca unul care cunosc și alte melodii și cântări funebrale, din alte părți ale țării, compoziții ale diferiților muzicieni, pot spune că, în colecția de la Sibiu, am găsit fondul și forma cea mai deplin reușită până acum. Așa se explică dealtcum și faptul că melodiile de aici au devenit populare, cântate în multe din centrele noastre bisericești și apreciate de toți executanții lor. Ele sunt frumoase, pentru că au în structura lor bogăția melodică a vechilor noastre glasuri, antifoane, tropare sau podobii”[19].

---

[18] Adrian Pop, *Recviemul românesc*, Editura Media Music, Cluj-Napoca, 2004, p.72; 81.

[19] Anatolie Scurtu, „Cântările funebrale armonizate de Dimitrie Cunțan”, în *Anuarul II, 1927-1937-1947, al Şcolii Ortodoxe Române de Cântăreți Bisericești „Dimitrie Cunțan” din Sibiu*, Suceava, Tip. Bucur Orendovici, 1947, pp.

Potrivit muzicologului Romeo Ghircoiașiu „Dimitrie Cunțanu are meritul de a fi un precursor al muzicii bisericești ardelene, un deschizător de drumuri, melodiile transcrise de către el și publicate în 1890, stând până azi la baza cântării din eparhiile ortodoxe: Sibiu, Brașov, Covasna și Harghita, Cluj, Alba, Oradea, Crișana, Maramureș și Sătmar, Sălaj. Pe drumul deschis de el a apărut o serie întreagă de muzicieni care s-au ocupat cu problema transcrierii îmbogățind astfel documentele asupra vechii noastre cântări de strană legate de muzica populară în evoluția sa istorică”[20].

Pe lângă colecția lui Dimitrie Cunțanu, în spațiul muzical transilvănean, menționăm și cântările funebre alcătuite de maestrul Gheorghe Dima (1847-1925). Potrivit muzicologului Doru Popovici[21], creația corală bisericească a compozitorului Gheorghe Dima poate fi încadrată în trei mari categorii stilistice: prima categorie a compozițiilor o reprezintă lucrările realizate în maniera romantică, aici amintim: *Liturghia pentru cor bărbătesc în Sol major*, *Liturghia pentru cor mixt în La major* și unele *Cântări funebrale*[22], scrise sub influența lui Robert Schumann și Felix Mendelssohn Bartholdy. În cea de-a doua categorie stilistică sunt încadrate o parte din cântările destinate serviciului funebral, scrise în maniera primilor neoromantici germani, cu intervale melodice mai puțin obișnuite. Cântările funebre din această perioadă compozițională sunt apreciate ca fiind adevărate bijuterii sonore de o accentuată expresivitate, în care se îmbină într-un mod admirabil romantismul german cu ethosul românesc[23].

În cele din urmă, în cea de-a treia categorie stilistică, se încadrează armonizările pe care le-a făcut spre sfârșitul vieții, plecând de la melodiile fixate în notație liniară de Dimitrie Cunțanu.

Pornind de la structurile melodice ale celor opt glasuri bisericești fixate în notație liniară de Dimitrie Cunțanu, Dima compune câteva nestemate corale românești, care, din păcate, datorită complexității lor armonice, nu au intrat în uzul cântărilor liturgice. Aici putem aminti piesele corale religioase: *Cu adevărat deșertăciune; Marea vieții,* pentru cor mixt cu cvartet solo (1888); *Plâng și mă tânguiesc; Ce este viața noastră*, pentru cor mixt (1894); Cântări funebre: *Bine ești*

29-32.

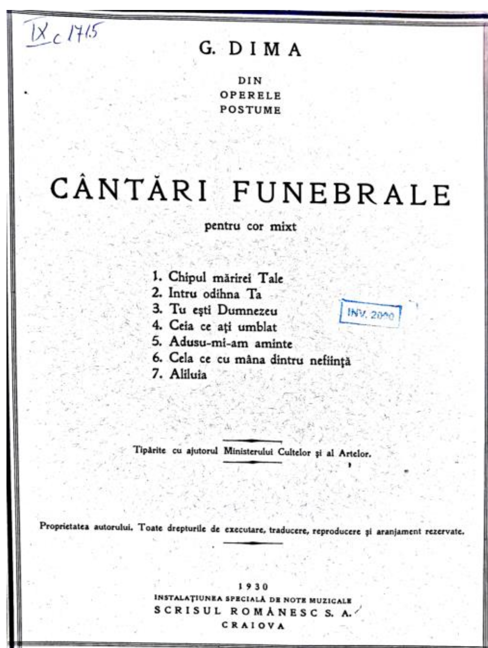
[20] Romeo Ghircoiașiu, *Muzica ardeleană de strană și influențele ei populare*, Ms.dact., Cluj, 1958.

[21] Doru Popovici, „Muzica de cult a lui Gheorghe Dima”, în: *Muzica*, (1980), 1, pp. 101-109.

[22] Gheorghe Dima, *Cântări funebrale*, Scrisul Românesc, Craiova, 1930.

[23] Vasile Stanciu, *Aspecte stilistice ale Liturghiei corale bizantine în componistica școlii românești a secolului XX*, Lucrarea de licență, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2012, coordonator Ecaterina Banciu, manuscris, p. 120.

cuvântat; Ceata sfinților; Plâng și mă tânguiesc; Veșnica pomenire, pentru cor bărbătesc (1906); *Chipul măririi Tale*, pentru cor mixt (1928); *Întru odihna Ta*; *Tu ești Dumnezeu; Ceia ce ați umblat; Adusu-mi-am aminte; Cela ce cu mâna dintru neființă*; *Aliluia; Cu sfinții odihnește; Veniți fraților,* pentru cor mixt (1928).



G. DIMA

DIN OPERELE POSTUME

CÂNTĂRI FUNEBRALE

pentru cor mixt

1. Chipul mărirei Tale
2. Intru odihna Ta
3. Tu ești Dumnezeu
4. Ceia ce ați umblat
5. Adusu-mi-am aminte
6. Cela ce cu mâna dintru neființă
7. Aliluia

Tipărite cu ajutorul Ministerului Cultelor și al Artelor.

Proprietatea autorului. Toate drepturile de executare, traducere, reproducere și aranjament rezervate.

1930
INSTALAȚIUNEA SPECIALĂ DE NOTE MUZICALE
SCRISUL ROMÂNESC S. A.
CRAIOVA



O altă personalitate marcantă a culturii muzicale românești care a avut în preocupările sale componistice slujba înmormântării a fost **Marțian Negrea (1893-1973).** Celebra lucrare, cu titlul original *Requiem – parastas, op. 25* pentru soliști, cor mixt și orchestră, a fost compusă în anul 1957, pe textul Molitvelnicului de la Sibiu (1874) și pornind de la melodiile fixate în notație liniară de Dimitrie Cunțanu. Prima audiție a avut loc, în mai 1990, cu Orchestra și Corul Filarmonicii „Banatul" din Timișoara, sub bagheta maestrului Ion Baciu. „Requiem Parastas pentru soliști, cor și orchestră", sub titlul original, este o operă de inspirație neoclasică și este considerată cea mai importantă lucrare a compozitorului Marțian Negrea, precum și o operă fundamentală a muzicii românești, aflată la intersecția inedită dintre tradiția veche românească și tradiția europeană cultă[24]. În această compoziție, Marțian Negrea valorifică liniile melodice fixate de Dimitrie Cunțanu, integrându-le într-o structură concertistică, în care părțile solistice se îmbină cu răspunsurile date

[24] Vasile Vasile, „Marțian Negrea, Recviem-parastas", în: *Muzica*, București, IV, (1993), 3, p. 4.

de corul susținut de orchestră. Influențată de stilul armonic al marii tradiții muzicale germane, contribuția lui Marțian Negrea la alcătuirea unui limbaj muzical românesc nu este deloc neglijabilă. Pendulând între folclorismul inerent gândirii muzicale românești și construcțiile armonice postromantice ale vremii, Marțian Negrea reușește să aducă la lumină o lucrare muzicală dedicată slujbei parastasului, în care realizează o măiastră îmbinare între muzica bisericească transilvăneană și tendințele muzicale moderne purtătoare de colorit impresionist[25].

Profesorul, dirijorul și compozitorul Ioan Brie a fost cel care a condus destinele muzicii bisericești din Cluj-Napoca aproape o jumătate de secol (1945-1985). În calitate de profesor de muzică bisericească, la Seminarul Teologic Ortodox și dirijor al Corului Episcopiei (1946-2006), a fost preocupat de armonizarea, prelucrarea și tipărirea pieselor muzicale destinate serviciului liturgic. Între lucrările componistice ale profesorului Brie s-au numărat și cântările la slujba înmormântării. Pornind de la lucrarea corală a lui Cunțanu din anul 1903, profesorul Brie alcătuiește o colecție mai amplă destinată slujbei înmormântării, în care transpune melodiile îndătinate la o singură voce și fixează în notație liniară o serie de noi cântări: *Binecuvântările morților*, așa cum circulau ele în tradiția muzicală bisericească din zona Clujului. Aceste variante melodice au fost cele care s-au cântat în eparhia Vadului, Feleacului și Clujului, dar și în parohiile în care au funcționat preoții care și-au desăvârșit pregătirea teologică la Cluj-Napoca. Ele se regăsesc îl colecțiile: *Cântări la cununie, cântări funebrale*[26]; *Cântări la cununie – Cântări funebre*[27], *Cîntări la serviciile*[28].

Cunoscând situația muzicii bisericești actuale din cuprinsul eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului, subscriem ideii enunțate de părintele Vasile Stanciu, în prefața colecției *Cântări la înmormântarea mirenilor*, în ceea ce privește subiectivismul și provizoratul cântărilor bisericești. Chiar dacă regăsim în repertoriul muzical bisericesc transilvănean câteva cântări fixate în notație liniară pentru o singură voce, dar și variante corale, cu toate acestea atât în parohiile urbane, cât și în cele rurale, se constată o cântare defectuoasă, impregnată cu puternice accente personale și zonale. La această stare de fapt s-a ajuns din mai multe considerente: în primul rând este vorba de lipsa cântăreților specializați sau a cantorilor care să aibă minime cunoștințe

[25] Broșura Festivalului Muzicii Românești, ediția a XVII-a, Iași, 21 – 27 octombrie 2013, pp. 54-55.
[26] Ioan Brie, *Cântări la cununie, cântări funebrale*, pe trei voci egale, Cluj-Napoca, 1979.
[27] *Cântări la cununie – Cântări funebre*, Editura Buna-Vestire, Beiuș, 1984.
[28] *Cîntări la serviciile* religioase, Editată de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1988.

muzicale care să le faciliteze accesul la notația liniară. În al doilea rând, este vorba de lipsa unei tradiții muzicale unitare și statornice în ceea ce privește cântările la slujba înmormântării și lipsa cărților cu notație muzicală. În al treilea rând, la această stare de fapt s-a ajuns și din cauza subiectivismului preoților și a cântăreților, care au introdus nenumărate variante personale de cântare și interpretare. În ultimul rând, se constată absența unui program la nivel central-eparhial de consolidare a muzicii bisericești și de uniformizare a cântărilor destinate serviciilor liturgice. Toți acești factori interni și externi au dat naștere, în timp, la multiple variante muzicale și, în același timp, tipiconale.

BINE EŞTI CUVÎNTAT DOAMNE...*)

Toate aceste mutații, atât la nivelul rânduielii tipiconale, cât și la nivelul melodiilor bisericești, sunt rodul unei lipse de unitate, a unei înțelegeri organice în ceea ce privește simbioza dintre text și melodie. Dacă ar fi să analizăm modul în care sunt performate slujbele bisericești vom sesiza că cele mai multe transformări liturgice se petrec la nivelul tipicului slujbelor legate de sfârșitul omului, tipic care este adaptat după necesitățile conjuncturale ale fiecărei comunități. Adaptarea rânduielilor condiționează și cântările care sunt de cele mai multe ori prescurtate, înlocuite sau eludate. Așadar, noua colecție dedicată serviciului înmormântării vine

să plinească această lipsă de cântări bisericești, oferind un repertoriu muzical grefat pe o rânduială tipiconală milenară și o tradiție muzicală autentică.

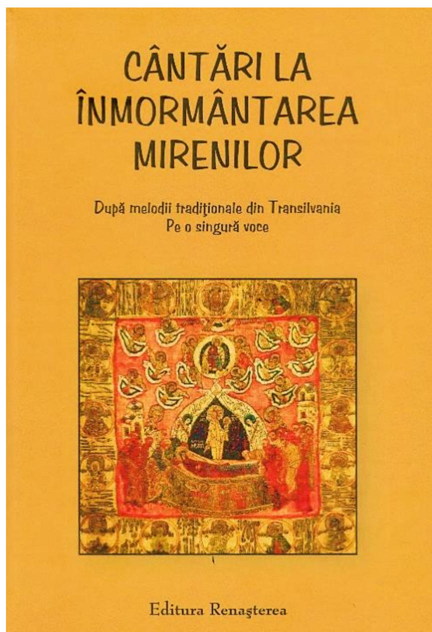
Al doilea aspect, care a generat această lucrare, este enunțat de autor ca fiind oralitatea muzicii bisericești din Transilvania, oralitate care a condus la o mulțime de variante locale amatoristice[29]. Aceste variante muzicale au apărut pe fondul lipsei unui repertoriu și a cunoașterii notației muzicale. De asemenea, trebuie semnalat și faptul că, sub influența cultelor conlocuitoare, a practicilor din anumite zone, au intrat în formularul liturgic cântări și practici străine de varianta oficială. Aici amintim cântările: *Unde umbrează darul tău Arhanghele*; *Verșuri și pricesne* pentru diferite momente din slujbă.

În al treilea rând, autorul precizează faptul că, prin natura ei, slujba înmormântării adună la un loc mai multe categorii sociale și confesionale, ceea ce reclamă o prestanță liturgică și muzicală pe măsură[30]. De aceea, cântările din această colecție muzicală sunt scrise în așa manieră, încât să respecte linia melodică tradițională, dar, în același timp, să satisfacă și gusturile estetice ale diferitelor categorii de oameni prezenți la astfel de evenimente.

Scopul alcătuirii acestei colecții și procesul lavorativ le găsim în partea introductivă, unde ni se precizează faptul că autorul „a alcătuit majoritatea melodiilor la textele imnografice ale slujbei de înmormântare a mirenilor și din Săptămâna luminată, care nu existau, ci se practicau după pregătirea muzicală și teologică a interpretului, a cântărețului bisericesc. Am păstrat melodiile tradiționale consemnate de părintele Dimitrie Cunțanu și publicate pentru prima dată la Sibiu în anul 1903 pentru cor bărbătesc și care s-au impus în întreg spațiul transilvan, creând o tradiție stilistică inconfundabilă prin caracterul luminos, plin de nădejde, ce se degajă din acestea. De asemenea, am păstrat și o parte a cântărilor notate de părintele Ioan Brie și care au circulat pe cale orală mai cu seamă în zona Clujului. Lipseau o parte a troparelor de la începutul slujbei, irmoasele, stihirile pe cele opt glasuri, *Slavă... Şi acum...,* de la sărutarea icoanei ș. a. Toate cântările pomenite mai sus au fost compuse în stilul cântării de strană specific Transilvaniei. În cazul stihirilor pe cele opt glasuri, am încercat să imprim melodiei un caracter sobru, cât mai apropiat de structura modală a fiecărui glas, dar am lăsat frâu liber și stilului componistic, tocmai pentru a răspunde și gusturilor și pretențiilor ascultătorilor și credincioșilor de azi. În această formă, am convingerea că această lucrare corespunde cerințelor de azi ale Bisericii

[29] *Cântări la înmormântarea mirenilor...*, p. VII.
[30] *Cântări la înmormântarea mirenilor...*, p. VII.

noastre și se dorește a fi o ofrandă adusă semenilor noștri, care pleacă din această lume cu nădejdea învierii și a vieții veșnice”[31].



Colecția *Cântări la înmormântarea mirenilor, după melodii tradiționale din Transilvania, pe o singură voce* este alcătuită din două părți, cuprinzând două slujbe: slujba înmormântării mirenilor și cântările de înmormântare din Săptămâna Luminată, ambele pe o singură voce.

Spre deosebire de cântările îndătinate pe care le găsim în colecțiile amintite, prezenta lucrare este una completă, având puse în notație liniară toată slujba înmormântării:

Partea I:

Amin

Cu duhurile drepților… (după D. Cunțanu), *Întru odihna Ta, Doamne*… (după V. Stanciu), *Mărire..., Tu ești Dumnezeu*… (după D. Cunțanu), *Și acum... Una curată...* (după V. Stanciu).

Doamne miluiește..., întreit; *Dă-ne, Doamne; Amin* (după D. Cunțanu)

Aliluia…, Cela ce cu adâncul înțelepciunii…(după D. Cunțanu), *Mărire... Și acum... Pe tine zid și liman...* (după V. Stanciu).

Viu va fi sufletul meu..., Rătăcit-am ca o oaie... (după I. Brie)

Bine ești cuvântat, Doamne…, Ceata sfinților... (după I. Brie), *Cei ce pe mielul lui Dumnezeu...* (după V. Stanciu), *Cei ce ați umblat pe calea...* (după V. Stanciu), *Chipul slavei Tale...* (după I. Brie), *Cel ce cu mâna dintru neființă...* (după V. Stanciu), *Odihnește, Dumnezeule...* (după I. Brie), *Mărire... Pe o Dumnezeire...* (după V. Stanciu), *Și acum... Bucură-te ceea ce ai născut...* (după I. Brie), *Aliluia...* (după I. Brie).

Odihnește, Mântuitorul nostru..., Mărire... Și acum... Cel ce din Fecioară... (după V. Stanciu).

Odihnește, Mântuitorul nostru..., Mărire... Și acum... Cel ce din Fecioară..., (după S. Dobre)

---

[31] *Cântări la înmormântarea mirenilor...*, p. VIII.

Irmosul cântării a III-a: *Nu este sfânt...* (după V. Stanciu)
Cu adevărat deșertăciune... (după D. Cunțanu)
Irmosul cântării a VI-a: *Marea vieții...* (după V. Stanciu).
Cu sfinții odihnește, Hristoase... (după D. Cunțanu)
Irmosul Cântării a IX-a: *Pe Dumnezeu a-L vedea...* (după V. Stanciu).
Luminânda: *Acum m-am odihnit..., Omul ca iarba..., Că duh a trecut..., Și adevărul Domnului..., Mărire... Și acum... Acum am ales pe Fecioara...* (după V. Stanciu).
Stihirile pe cele opt glasuri (după V. Stanciu):
Care desfătare... glasul I;
Vai, câtă luptă are sufletul... glasul II;
Deșertăciuni sunt toate... glasul III
Unde este dezmierdarea... glasul IV;
Adusu-mi-am aminte... glasul V;
Adusu-mi-am aminte... glasul V (după S. Dobre);
Început și temei mi-a fost... glasul VI;
După chipul și după asemănarea Ta... glasul VII;
Plâng și mă tânguiesc... glasul VIII (după D. Cunțanu).
Fericirile
Glasul VIII – uniformizate de Nicolae Lungu
Glasul VI – (după V. Stanciu)
Glasul VI – (după S. Dobre)
Aliluia
Mărire... Și acum...
Apostol, Evanghelie
La sărutarea icoanei: *Veniți, fraților...* glasul II (după D. Cunțanu), *Slavă... Văzându-mă zăcând... glas VI, Și acum... Hristoase, pentru rugăciunile...* (după V. Stanciu).
În veci pomenirea lui
Veșnica pomenire...
Sfinte Dumnezeule..., glas V, melodie preluată din slujba prohodului
Sfinte Dumnezeule..., glas V, (după Ghelasie Basarabeanul)
Sfinte Dumnezeule..., (după D. Cunțanu)

Partea a II-a.
Slujba înmormântării în Săptămâna luminată.
Hristos a înviat... (după Al. Podoleanu și G. Musicescu);

Stihurile învierii: *Înviază Dumnezeu...* (după V. Stanciu);
Cântări din Canonul Sfintei Învieri: *Irmoasele* (după Vasile Petrașcu, prelucrate de Vasile Stanciu);
Învierea lui Hristos... pe melodia antifonului glasului II, (după V. Stanciu);
Înviind Iisus din mormânt..., glasul VI, (după V. Stanciu);
Cu trupul adormind..., glasul III, melodie uniformizată;
Binecuvântările învierii, glasul V, (după V. Stanciu);
Stihirile Paștilor, glasul V, (după V. Stanciu);
Mărire... Și acum... Ziua învierii..., glasul V, (după Gheorghe Șoima și Ion Popescu-Pasărea).
Hristos a înviat... (după Al. Podoleanu, D. Cunțanu și G. Musicescu);
În veci pomenire... (după D. Cunțanu);
Veșnica pomenire..., melodie tradițională;
Pământule, deschide-te....

Referindu-ne la sursele de inspirație care au stat la baza acestei colecții, menționăm lucrarea lui Dimitrie Cunțanu tipărită la Sibiu, în 1903, lucrarea lui Ioan Brie, care consemnează variantele orale care au circulat în zona Clujului și tradiția muzicală autohtonă.

Din punct de vedere stilistic, noile compoziții se încadrează în cântarea de strană specifică spațiului transilvănean. Asemenea lui Gheorghe Dima, Timotei Popovici, Gheorghe Șoima, Vasile Petrașcu, părintele Vasile Stanciu valorifică din plin toate resorturile structurale pe care le oferă cântarea de strană, încadrând în notație liniară o variantă melodică academică.

După părerea specialiștilor, spre deosebire de variantele psaltice uniformizate de la slujba înmormântării, variantele transilvănene sunt marcate de o sonoritate luminoasă, plină de nădejde, din care transpare bucuria învierii.

Ca să înțelegem mai bine travaliul componistic care a generat aceste cântări vom întreprinde o succintă analiză a stihirilor pe cele opt glasuri, unde autorul a încercat să imprime melodiei un caracter sobru, încadrând-o în structurile melodice ale fiecărui glas, însă a dat frâu liber și stilului componistic personal pentru a răspunde gusturilor stilistice și exigențelor ascultătorilor și credincioșilor secolului XXI.

Compozițiile noi, inspirate atât din fondul structurile melodice psaltice, cât și din cele transilvănene, se disting printr-o desfășurare melodică lină și profund religioasă. De asemenea, ele se înscriu într-un stil componistic marcat de un diatonism puțin încercat de unele formule cromatice. Cântările încadrate în glasurile

cromatice sunt alcătuite în stilul și ethosul glasului respectiv. Acolo unde glasul nu reclamă folosirea cromatismului, se pot sesiza, pe alocuri, subtile modulații pasagere, prin folosirea alterațiilor, toate acestea în consonanță cu ideea centrală a textului liturgic. Pentru exemplificare, aducem în discuție un singur exemplu: Slava de la sărutarea icoanei: „Văzându-mă zăcând fără de glas... ". Această cântare este scrisă în glasul al VI-lea, respectând toți parametrii modali ai stilului muzical bisericesc transilvănean și este construită melodic în așa manieră încât se poate observa unitatea ideatică dintre text și melodie. În desfășurarea discursului melodic sunt inserate modulații diatonice pasagere care au rolul de a scoate în evidență anumite cuvinte sau idei din textul imnografic. Astfel, potrivit stihirei, starea sufletelor după judecata particulară nu va putea fi influențată decât de faptele pe care le-au făcut până atunci. De aceea, în fața nemitarnicului judecător nu există stratificări sociale. În aceste sens, imnograful ne spune că „sluga și stăpânul împreună vor sta" și acest lucru este redat prin melodia glasului VI, iar celelalte categorii menționate „împăratul și ostașul, bogatul și săracul în aceeași cinste vor fi" sunt expuse melodic printr-o modulație diatonică în glasul VIII, tocmai pentru a scoate în evidență ideea de egalitatea înaintea scaunului de judecată.



fla - re, plân - geți__ toți___
pen- tru__ mi - ne, fra - ți -
-lor și pri - e - te - ni - lor, ru - de -
-lor și cu- nos - cu - ți - lor, căci ieri vor -
beam cu__ voi și fă - ră de ves - te
mi-a ve - nit în - fri - co-șă - to - rul ceas al
mor - ții. Ci__ ve - niți toți ca-re mă iu-biți

și mă să-ru - tați cu să-ru - ta - rea cea mai
de pe ur - mă, că de a - cum nu voi
mai um- bla, nici nu voi mai vor - bi_____ cu__
voi. Pen-tru că mă duc____ la Ju - de-că-
to - rul, un - de nu es - te păr - ti -
- ni - re; căci slu - ga și stă - pâ -
nul îm - pre - u - nă vor__ sta;

îm - pă - ra-tul și__ os - ta - șul, bo - ga - tul__
și să - ra - cul în a - ce - eași
cins - te__ vor fi; și fi - e-ca - re, du-pă
fap-te-le sa - le, sau se va prea-mă - ri, sau
se va ru - și - na. Ci vă rog pe toți și cu
stă-ru - in - ță__ cer____ vo -
uă, să vă ru - gați ne - în-ce-tat__ lui Hris-

tos____ Dum-ne - zeu____ pen - tru___
mi - ne, ca să__ nu__ fiu rân-du-
it, du - pă pă - ca - te - le me -
-le, la lo - cul de pe - deap - să, ci
să______ mă a - șe - ze_________
un - de es - te lu -
mi - na vi - e - - ții.

Parcurgând paginile colecției destinate slujbei înmormântării, putem observa o dublă metodologie componistică folosită de autor. Pe de o parte se remarcă încadrarea anumitor cântări în barele de măsură așa cum au fost insistent folosite de predecesorii săi, Dimitrie Cunțanu, Timotei Popovici, Vasile Petrașcu, Traian Vulpescu, iar pe de altă parte, se observă un câmp componistic liber, degajat de obstacolele impuse de barele de măsură. De asemenea, autorul se folosește în alcătuirea melodiilor destinate textelor imnografice de tradiția muzicală bisericească românească cu toate particularitățile ei zonale. Astfel, observăm prezența structurilor melodico-cadențiale din muzica psaltică, din tradiția muzicală fixată de Dimitrie Cunțanu, din tradiția muzicală bisericească transilvăneană de factură orală, dar și prezența unor formule melodice noi, în spiritul tradiției zonale.

Din punct de vedere ritmic, pulsația conturată în noile melodii o reprezintă pătrimea și ipostazele ei de augmentare (doime) și diminuare (grupul de două și patru optimi). În desfășurarea melodică a cântărilor, de exemplu, la „Sărutarea icoanei", întâlnim și un joc al formulelor ritmice preluat din tradiția psaltică: digorgon (trioletul) sau trigorgon (grupul de patru șaisprezecimi).

Dacă ar fi să ne referim la gradul de dificultate al acestor noi cântări, ele se încadrează într-o scară medie de accesibilitate, fiind destinate celor care au minime cunoștințe muzicale. În sprijinul acelor persoane care întâmpină dificultăți în descifrarea notației liniare s-a purces la înregistrarea exemplelor muzicale. Astfel, prezenta colecție vine în întâmpinarea preoților și cântăreților însoțită și de un suport audio, în care găsim toată slujba înmormântării cântată de corul de cameră „Psalmodia Transylvanica". Acest suport media facilitează accesul la noile compoziții celor care nu au o minimă cultură muzicală, însă au calități muzicale și au dorința de a cânta corect, academic și potrivit cu exigențele societății în care trăim.

Fondul structural al cântărilor de la înmormântare alcătuite de părintele Stanciu este cel despre care Gheorghe Şoima afirma că: „muzica bisericească transilvană ortodoxă de strană, este o muzică psaltică «românită». Dar nu românită la masa de scris, ci în biserică. Şi nu de doi-trei muzicieni specialiști în psaltică și în teoria muzicii culte europene, ci de mulțimea cântăreților de strană, abia cunoscători ai scris-cititului literar, necunoscători ai nici unei semiografii. Am putea spune că în Transilvania, muzica psaltică a românit-o însuși poporul și că este o românire mai autentică. Doina, colinda și balada au făcut această românire. De asemenea, această

trăsătură românească i s-a imprimat muzicii bisericești nu în timp de un an-doi, ci în mai veacuri... "[32].

Această trăsătură românească, despre care vorbea părintele Șoima și care este specifică ardelenilor, se reflectă și în cântările din această colecție muzicală.
În finalul „Cuvântului înainte", autorul, citându-l pe medicul și profesorul universitar Pavel Chirilă, formulează o concluzie la întreaga lucrare muzicală „Ortodoxiei, de la nașterea ei, îi este familiară învățătura despre Marea Trecere. Ortodoxul autentic nu se întristează când vorbește despre *a pleca la Domnul* sau *a trece la cele veșnice*. Nici o altă religie sau confesiune creștină nu are mai multe slujbe și rânduieli legate de pregătirea zilnică pentru moarte, de grija pentru sufletul omului, care înaintează spre veșnicie. Neîntristarea în fața morții vine din simțământul eroic și plin de nădejde al comuniunii ecleziale, din certitudinea că la plecarea sufletului vin, ne asistă și ne conduc puterile cerești spre Dumnezeu"[33].

În concluzie, colecția de cântări la slujba înmormântării alcătuită de părintele profesor Vasile Stanciu este necesară și de folos preoților și cântăreților deopotrivă, din mai multe considerente: Oferă un text muzical academic, în continuarea tradiției muzicale fixate în scris de preotul Dimitrie Cunțanu. Completează și întregește slujba înmormântării, tipărită pentru prima data acum 116 ani și adaugă și repertoriul la slujba înmormântării din săptămâna luminată. Normează o variantă muzicală care vine în întâmpinarea alcătuirii unui formular liturgic și muzical unitar la slujba înmormântării. Răspunde exigențelor muzicale ale diferitelor categorii sociale prezente la slujba înmormântării. Îmbogățește repertoriul muzical transilvănean, ducând mai departe amplul proces editorial început de Dimitrie Cunțanu și continuat de Timotei Popovici, Gheorghe Șoima, Vasile Petrașcu, Ioan Brie. Și, în ultimul rând, ni se oferă un repertoriu muzical din care transpare o sonoritate luminoasă, plină de nădejde și în acord cu ideatica textului liturgic.

---

[32] Gheorghe Șoima, „Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu", în: *Mitropolia Ardealului*, Sibiu, nr. 11-12, 1961, pp. 798-806.
[33] *Cântări la înmormântarea mirenilor...*, p. VIII-IX.

Poemul coral *Miorița* de Paul Constantinescu

Stelian IONAȘCU
Facultatea de Teologie „Justinian Patriarhul”
Universitatea din București

Abstract: *Miorița [The Ewe]* – the pastoral ballad regarded as the masterpiece and epitome of Romanian folklore creation, finds itself today at risk of being removed from the school curricula – thus becoming the „black sheep” disfavored by those who perceive it as harmful to the Romanian society, and demand it should be immediately excluded.
The choral poem *Miorița* by Paul Constantinescu is an *a cappella* work whose 17-page score is performed over 7 minutes of music, recognizable due to the composer's trademark use of structural modalism, tapping into Byzantine music and into Romanian folklore.
Non-exhaustive analyses of this poem were provided by Cornel Țăranu in his study *Miorița, baladă-oratoriu de Sigismund Toduță [Miorița – an oratorio-ballad by Sigismund Toduță]*, with very insightful observations on the creation of Paul Constantinescu, and especially by the comparative study provided in 1974 by Carmen-Antoaneta Stoianov, *Miorița în creația a trei compozitori contemporani: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță [Miorița in the creations of three contemporary composers: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță]* (Studii de muzicologie [Musicology Studies], vol. X, Bucharest, 1974). The three masterpieces closely succeeded each other during one decade (1952, 1957, and 1958, respectively), demonstrating that this ballad is an inexhaustible source of inspiration, as proves the fact that further valuable works (mentioned in the present paper) were also based on it later on.
The present paper updates the bibliography and provides a thorough syntactical-morphological analysis, revisiting the music score with a view to rekindling interest in both this poem, and other works belonging to this genre.
Keywords: *ballad, choral poem, modalism, a cappella, folklore, Byzantine music, form, interlude, section.*

Prin această temă am căutat o concordanță între anul omagial al satului românesc și o creație muzicală folclorică autentică. Chiar dacă balada *Miorița* se referă la o activitate din jurul satului (outside the village), din punct de vedere al structurii muzicale și literare, *Miorița* este o creație prin excelență a țăranului român. În general, proclamarea solemnă a unor teme omagiale de către Sfântul Sinod, are fie un caracter anticipativ-proiectiv, fie caută să rezolve anumite probleme apărute deja în viața socială sau bisericească a românilor, așa cum se conturează, de mai mult timp, o criză a satului românesc. În ceea ce privește balada *Miorița* asistăm la numeroase tentative de „eutanasiere” a Mioriței prin interzicerea ei în programele de învățământ. În contrast cu situația actuală, vom vedea de câtă

atenție s-a bucurat această baladă în a doua jumătate a secolului al XX-lea din punct de vedere muzical, câți compozitori au abordat textul baladei și l-au înveșmântat muzical într-o varietate armonico-melodică, atât ca formă cât și ca gen. M-am oprit doar la poemul coral *Miorița* de Paul Constantinescu din considerente practice – este o lucrare corală, *a cappella* – și din considerente subiective – o afinitate emoțională față de întreaga creație a compozitorului. Mai mult decât atât, pare a fi prima lucrare scrisă pe această temă (1952)[1].

Balada Miorița a atins și antenele sensibilității enesciene[2] care se gândea la o Mioriță la fel de insistent ca și la Meșterul Manole, pentru care a căutat în zadar un libret corespunzător. Ce nu a reușit George Enescu, a reușit Sigismund Toduță. Într-o fază juvenilă (1946) va compune mai întâi opera Meșterul Manole pe un libret de Lucian Blaga, iar în 1958 balada oratoriu Miorița pentru 3 soliști (T S A), cor de fete, cor bărbătesc, cor mixt și orchestră în 12 numere (erau inițial 13, după care a eliminat un număr). Sigismund Toduță creează o Mioriță „ca fenomen particular, dar aparținând culturii europene neizolată de ea"[3].

Am anunțat din introducere că balada Miorița, de la capodoperă și perlă a creației românești, ajunge să fie astăzi într-un real pericol de „eutanasiere" prin dorința de eliminare din programele școlare, devenind astfel „oaia neagră" a celor care cred că această creație a dăunat societății românești, încât trebuie imediat exclusă. Controversa se regăsește în mediul online, unde anumiți politicieni cu porta-voce consideră că atitudinea no-combat și fatalismul în fața morții a ciobanului i-ar conduce la depresie pe elevii noștri. Dacă este prea greu să convingi pe cineva cu argumente în dezbateri publice, deoarece oricât de solide ar fi, nu duc la niciun rezultat, m-am gândit că muzica sau balada prezentată în variantă muzicală, va avea mai multă trecere și impact decât orice altă dezbatere. Se știe că, de fapt, ciobanul din

---

[1] 1. Paul Constantinescu –*Miorița* (1952) 2. Tiberiu Brediceanu – *Miorița,* șase teme ale baladei pentru cvartet vocal (1955). De aici s-au inspirit pentru lucrări corale *a cappella* Leonid Gurov, Tudor Jarda, Emil Lerescu, Mircea Neagu. 3. Anatol Vieru – oratoriul *Miorița* (Agnus Hominis), pentru soprano, tenor, baritone, cor mixt și orchestră, în opt părți (1957). 4. Sigismund Toduță – balada oratorio *Miorița* pentru soliști, cor și orchestra în 12 părți. (1958). 5. După 1970 au mai compus: Gheorghe Dumitrescu – poemul coregrafic *Miorița,* Valentin Timaru – oratoriul *Pe urmele Mioriței,* Corneliu Dan Cezar – *Model mioritic,* Sorin Vulcu – *Multisonuri mioritice,* Iancu Dumitrescu – *Melodie mioritică,* Mihai Moldovan – *Crochiu pentru un spațiu mioritic,* Anatol Vieru – *Clepsidra II,* Valentin Timaru – Simfonia a III-a *Miorița,* Petre Ștefănescu – *Miorița* –colind. Compozitori basarabeni: Ion Macovei-oratoriul *Miorița* și Tudor Chiriac- poemul *Miorița.*

[2] Cornel Țaranu, *Miorița, baladă-oratoriu de Sigismund Toduță*, în *Muzica*, anul XIX, nr. 12, decembrie 1969, p.1.

[3] Cornel Țaranu, *Miorița, baladă-oratoriu...*, p.5.

Miorița nu a fost omorât, că totul este în viziunea lui. Vorbim despre o eventualitate care nu are loc. Miorița este un mit, așa cum a spus George Călinescu[4] și nu o relatare despre o situație de „fapt divers"; nu mai vorbim despre faptul că atitudinea ciobanului este pur creștină și că pe aceeași logică ar trebui exclus și Noul Testament, pentru că și acolo este vorba despre Cineva informat că va muri, dar care nu ia nicio atitudine.

Paul Constantinescu (1909 – 1963) abordează toate genurile muzicale: de la miniaturi pentru pian, vioară, concerte pentru vioară și orchestră, harpă și orchestră, pian și orchestră la Oratoriile în stil bizantin și opera „O noapte furtunoasă" după Caragiale. De asemenea este creatorul pieselor corale Doină și joc, Bihoreanca – pe o melodie culeasă de Bela Bartók – Mărie, Mărie – dar mai ales al baladei pentru cor mixt Miorița, un poem liric cuceritor, de proporții ample. Lucrarea valorifică filonul folcloric, constituind o capodoperă a creației corale românești și universale.

Partitura poemului coral Miorița de Paul Constantinescu este o lucrare a cappella de 17 pagini și aproximativ 7 minute de muzică. Paul Constantinescu se face recunoscut printr-un modalism natural, inspirat din muzica bizantină și din folclorul românesc[5]. Această lume a modalismului muzical are o seamă de necunoscute, cea mai evidentă fiind însăși definirea sau definiția modalismului, tocmai prin multitudinea de forme și metamorfoze în care se poate prezenta modalul. Dan Buciu scrie o lucrare intitulată *Relația dinamică a sistemelor modal și tonal* și, în prima parte, își exprimă tocmai această nedumerire că majoritatea teoreticienilor în spațiu modal, au probleme tocmai în a răspunde la întrebarea „ce este un mod?"[6]. Spre exemplu, Alain Danielou, se eschivează spunând că „modul este actul de creație al momentului", adică spontaneitatea însăși. Observăm că este mai mult o definiție metafizică. La fel, Aurel Stroe, Grigore Panțîru, Constantin Râpă, Victor Giuleanu, Anatol Vieru, rămân detașați de o definiție clară, ceea ce îl determină pe Dan Buciu să considere că „pentru un muzician, noțiunea de mod este axiomatică, modul

---

[4] Malada Miorița se înscrie în lista celor patru mituri ancestrale ale romanilor, alături de *Traian și Dochia*, *Meșterul Manole* și *Sburătorul*, înfățișând patru probleme fundamentale: geneza poporului român, relația omului în raport cu destinul său final, problema actului creator și erotismul. (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, pp. 56-60).

[5] Vorbim despre un modalism natural, ca rezultat direct al inspirației din monodia bizantină și folclorică, pentru că există și o zonă a sintezei modale construite artificial de către anumiți compozitori prin moduri care nu sunt legate nici de zona folclorică nici de cea bizantină. (Roxana Pepelea, *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, p. 54).

[6] Dan Buciu, *Relația dinamică a sistemelor modal și tonal,* colecția *Conferințe doctorale*, București, Editura U.N.M.B., 2012, p.5.

neputând fi definit, adică este un adevăr evident ce nu trebuie și nici nu poate fi demonstrat”[7].

Revenind la modalul lui Paul Constantinescu trebuie să subliniem că el nu amestecă cele două straturi (folcloric și religios). Fiecare are o direcție foarte bine conturată. De exemplu „creația folclorică urmează un drum spre complexitate”. De la simple aranjamente corale de inspirație folclorică, prin *Nuntă în Carpați*, se ajunge la sinteza „Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră” (1963), lucrare apărută în ultimul său an de viață și care contura noi orizonturi pentru cultura românească. Traseul muzicii bizantine din creația lui Paul Constantinescu merge de la complexitate spre decantare. După cele „Două studii în stil bizantin”, o lucrare considerată prea îndrăzneață în 1929, *Variațiuni bizantine, Sonata Bizantină,* va trece prin *Liturghia psaltică* (1936) și se va opri la cele două oratorii, expresia cea mai fidelă a diatonismului modal la Paul Constantinescu. De fapt, anul 1948 este ultimul în care autorul, epuizat de intrigi și apoi de instalarea comunismului, se va opri să mai compună muzică bisericească[8].

Structurarea poemului coral se face în baza alternanței a 4 blocuri (segmente) sonore A, B, C și D, care alcătuiesc o formă mozaic (în sensul conferit de Acad. Ștefan Niculescu). Primul bloc (segment) A se desfășoară de la măsura [1] la măsura [45], și este conceput într-o manieră polifonică. Tema apare expusă la Sopran pe o pedală de *re* la Alto sub formă de ison, de-a lungul primelor cinci măsuri. Din punct de vedere modal această temă implică un substrat pentatonic.



Răspunsul apare la Bas [10] transpus la o cvintă perfectă descendentă, ulterior preluat de Alto la [14].



[7] Dan Buciu, *Relația dinamică...,* p.6.
[8] Vezi detalii în Roxana Pepelea, *Modalismul în creația lui Paul Constantinescu*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2007, pp. 17-18; Carmen Stoianov, *Miorița în creația a trei compozitori: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță*, în *Studii de muzicologie*, Vol. X, Editura Muzicală, 1974, pp. 111-125.

O nouă apariție a Subiectului o întâlnim la [19] iar răspunsul aferent la [28] la Alto și apoi preluat la Sopran la [32]. Sesizăm că Răspunsul apare de data aceasta la o cvintă perfectă ascendentă în raport cu subiectul. Ultima apariție a Subiectului o întâlnim la [38] (cu anacruză) în cadrul acestei secțiuni (A).

Următoarea secțiune (B) se desfășoară de la [46] până la [76]. Semnalăm prezența unei teme la Bass ([46]-[49]), pe care o regăsim transpusă la o cvintă perfectă ascendentă la Sopran. Din punct de vedere modal această temă se structurează pe o *pentacordie*, iar din punct de vedere ritmic sesizăm prezența unor celule binare precum *troheul* (vezi [47] la Bas sau [50] la Sopran). La [58] este expus doar capul tematic la Sopran, din care se prelungește o melodie până la [76]. Acest segment constituie o monodie acompaniată din punct de vedere al sintaxei utilizate.

De la [77] avem o nouă structură C, până la [88]. La bas este figurată o tetracordie (vezi [79]). O tetracordie asemănătoare o întâlnim și la Tenor [86]. Din punct de vedere ritmic semnalăm prezența unui *peon 1* la Sopran și Alto simultan ([77]-[80]), figură ritmică preluată și de Bas ([79]-[80]). O nouă temă apare la Tenor (de la [81] până la sfârșitul secțiunii). Revenirea la structura anterioară B, se realizează printr-o tranziție ce se desfășoară de la [88] până la [93] când apare tema din B la Alto. În cadrul acestei tranziții întâlnim un *dipir* la Sopran ([89]). B-ul este adus parțial, în sensul că s-a eliminat prima secțiune constitutivă a acestei structuri, rămânând doar aceea care prelua capul tematic din care decurgea o monodie acompaniată (vezi [58]-[76]). În raport cu structura menționată, noua structură apare transpusă la cvintă perfect ascendentă (vezi [93]-Alto).

Următoarea structură readuce blocul C, dar comportă unele modificări. La Sopran sesizăm prezența unui *dactil* în locul *peonului 1* (care rămâne la Alto). Tema care apărea la Tenor la [81], o regăsim aici la Bas la [114].

Începând cu [124] avem o nouă structură D, monodie ([124]-[126]) și omofonie ([129]-[135]). Următoarea secțiune C3 elimină complet tronsonul introductiv, care aducea celule ritmice *peon 1*, respectiv *dactil* în C2, tema aprținând de data aceasta Alto-ului [136]. De la 145 avem tranziția pe care am întâlnit-o la [88] pentru B2, care se reduce aici doar la trei măsuri [145]-[147].

De la [145] este readusă structura A, cu temă la Alto, structură parțială, respectiv secțiunea de la [28]-[45], repetată între [148]-[165]. De la [166] la [202] avem un nou B cu tema la Alto, [166] ulterior expusă la sopran [169]. Structura D, survenită între [203]-[214], precede ultima preluare a blocului A, la [216], cu tema la Alto și ulterior la sopran. Asemănător, tema începută la tenor la [225] este continuată de sopran la [229]. O ultimă apariție a temei redusă doar la capul tematic survine doar

la Tenor [234], înainte complementului cadențial [242-245], structurat în baza sintaxei monodice.

Paul Constantinescu pornește, așadar, în elaborarea poemului coral *Miorița* de la patru teme, aducând și în partitură informații despre sursele folosite:

- Versurile după V. Alecsandri combinate pe alocuri cu cele din colecția Fira – (Ștefănești-Vâlcea) – partitură p. 1
- Culegere din arhiva Institutului de Folclor (Sibiu – Rășinari) – partitură p. 1
- Melodie populară (Sabin Drăgoi, *Monografia comunei Belinți*) – partitură p. 5
- Melodie populară (Mihai Vulpescu – *Cântecul popular românesc*) – partitură p. 6

Adept al transformărilor ritmico-melodice și armonice și un dușman declarat al monotoniei, Paul Constantinescu este nevoit aici să expună orizontal un discurs muzical care nu îi lasă prea multe posibilități variaționale. Cu toate acestea găsește câteva soluții:

- Expunerea pe alocuri a temelor muzicale în stilul „șotron”: tema este desfăcută în bucăți de puzzle și o distribuie diacron la diferite voci, lărgind spectrul timbral cu un efect impresionant.
- Reapariția temelor pe noi centri modali.
- Readucerea fragmentară a temelor în repriză, procedeu componistic care poartă numele dezvoltarea prin eliminare.

O altă caracteristică în maniera de lucru a compozitorului o reprezintă joncțiunile dintre teme. Acestea pot fi aduse prin alăturare imediată (synaphé) sau separate prin mai multe măsuri (diazeuxis), care devin astfel niște interludii pregătitoare noilor teme. De obicei aceste interludii sunt pe vocaliză, descoperind o tehnică desăvârșită de orchestrator a compozitorului, pe care o regăsim în lucrările instrumentale. Alteori temele sunt anunțate izoritmic și recto-tono, ca niște semnale acustice, specifice alămurilor în muzica instrumentală.

interludiu 1

m. 88

S
A
T
B

interludiu 2

m.77

S
Mi - o - ri - ță, Mi - o - ri - ță Mi - o - ri - ță, Mi - o - ri - ță

A
Mi - o - ri - ță, Mi - o - ri - ță Mi - o - ri - ță, Mi - o - ri - ță,

T

B
Mi - o - ri - ță, Mi - o - ri - ță,

interludiu 3

m. 112

S
O - - - i - ță, O - - - i - ță,

A
Mi - - - o - ri - ță, Mi - - - o - ri - ță

T
O - - - i - ță, O - - - i - ță,

interludiu 4

m. 145

S A T B

a

Așadar, poemul coral Miorița de Paul Constantinescu se reprezintă într-o formă liberă, de mozaic, în care 4 blocuri sonore (ABC și D) alternează pe tot parcursul lucrării: de câte trei ori temele AB și C și de două ori D-ul, după următoarea înlănțuire cronologică:

A B C B_1 C_1 **D** C_2 A_1 B_1 D_1 A_2.

[Tema 1] A

Moderato molto cantabile ♪ = 76

ppp *sotto voce*

a a_1 b b_1

Pe'un pi - cior de plai, Pe'o gu - ră de rai, Pe dea - luri mă - run - te Cu pla - iuri tă - cu - te

[Tema 2] B

Poco allegretto e grazioso

mf *poco ritmato*

S

a b b_1 c b_2 c_1

Dar cea mi - o - ri - tă Cu lâ - na plă - vi - tă, De trei zi - le'n - coa - ce Gu - ra nu'i mai ta - ce, Nici iar - ba păs - tea, Din ochi

[Tema 3] C

mf quasi parlando

a a a1

T

Mi - o - ri-tă, la - ie, La - ie,_ bu-că-la - ie, De trei_ zi-le'ncoa - ce

b b a.tr. a.tr.

Gu - ra nu'ti maita - ce! Ori iar - ba nu'ti pla - ce, Ori, esti_ bol-nă-vioa-ră, Dră-gu - tă Mi-oa-ră?

[Tema 4] D

a b

S

În strun - ga de_ oi, Să fiu tot cu voi;

a.tr. b1

În_ do - sul_ stâ - nii Să'mi a-ud_ câ - nii._

c c

A - stea_ să le spui_ Iar la_ cap să'mi pui_

Poemul coral *Miorița* de Paul Constantinescu s-a bucurat de aprecierea criticilor muzicali și a intrat în repertoriul permanent al unor prestigioase coruri din țară și din diaspora românească: corul Național de cameră *Madrigal*, corul *Moldova* dirijat de Valentin Budilevschi sau *The Esoteries* condus de Gabriel Dumitrescu.

Analiza parțială a acestui poem a fost făcută de Cornel Țăranu în studiul *Miorița, baladă-oratoriu de Sigismund Toduță*, cu referiri subtile și la creația lui Paul Constantinescu, dar mai ales în studiul comparat din 1974, realizat de Carmen-Antoaneta Stoianov, *Miorița în creația a trei compozitori contemporani: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Sigismund Toduță* (Studii de muzicologie, vol. X, București, 1974). Cele trei capodopere apar într-o succesiune strânsă a aceluiași deceniu (1952, 1957, respectiv 1958), dovedind că această baladă are niște resurse inspiraționale inepuizabile, dacă ne gândim că și după cei trei mari compozitori au fost scrise lucrări valoroase, pe care le-am consemnat în cuprinsul acestui studiu.

Nădăjduim că mitul mioritic nu a murit odată cu spiritul modern al vremurilor noastre și că își va regăsi în continuare rezonanțe în creațiile culte viitoare care să surprindă valențele modale și neo-modale ale stilului românesc de compoziție. Drumul deschis de Paul Constantinescu prin modalitățile sale geniale de exprimare, combinând elemente ale madrigalului palestrinian cu cele ale folclorului românesc, a lansat pe orbită mitul mioritic ca pe un *brand* autohton conectat la universalitate prin intermediul poemului coral, a poemului simfonic și vocal-simfonic, cantată sau oratoriu, care își așteaptă interpreții și auditoriul avizat.

Anton Pann și folclorul muzical religios tipărit în slovă chirilică și în notație psaltică

Zaharia MATEI
Facultatea de Teologie „Justinian Patriarhul”
Universitatea din București

Abstract: A big part of the Romanian patrimony is constituted by carols and Christmas songs; these creations of the Romanian people were produced either by priests, or by lectern singers who also knew the Christian Orthodox Christmas songs have survived through centuries, bearing the good and novel news of the coming of God's Son, as Saviour of the world. Within Romanian borders, a part of this treasure of the Romanian soul have been picked out, written and published firstly by the great Anton Pann, folklorist, literary man, precentor, professor and clerical music composer. He is praised for transfering carols and Christmas chants into psaltic notation, in the first half of the 19th Century, because during that time, all chanters were well versed in psaltic notation. Throughout the first editions of *Versurile musicesti...*, Anton Pann accomplished his work, thus managing to leave a meaningful repertoire to the generations to come. Before the editing and publishing of these pieces, they were transmitted either orally or only the texts were being written down on manuscripts or cult books. Therefore, thanks to his intuition, Anton Pann managed to immortalize the chants, transmitting them to the coming generations as a precious treasure reflecting faith, wisdom, majesty and the creativity of the Romanian people. The fact that he published lectern chants alongside Christmas chants and carols, places Anton Pann in the gallery of the great cultural personalities of the Romanian people.
Keywords: *folklore, carols christmas, the birth of the Lord, musical mode, religious tradition*

Introducere. **Colindele, cântecele de stea și tradiția colindatului la Crăciun**

Biblia nescrisă a poporului nostru sunt colindele[1]. Așa denumea unul dintre reputații teologi români colindele. Iar un cunoscut etnomuzicolog afirma latura educativă și instructivă a imnografiei practicate în Biserica Ortodoxă, care a modelat creația populară orală. Potrivit spuselor sale, oamenii „n-au plecat din biserică numai cu această predispoziție creatoare, ci și cu urechea muzicală structurată după modurile cântărilor bisericești /... / Numai așa se explică înrudirea puternică a modurilor melodiilor din acest gen cu cântările liturgice ortodoxe. Poporul, auzind cântându-se în biserică, în zilele de Crăciun, sedelne în glasul al VI-lea și catavasii în glasul I, a cântat și el colinde tot în aceste glasuri; dovada o face

---

[1] Gheorghe Alexe, „Idei dogmatice în colinde”, în: *Studii Teologice*, seria a II-a, nr. 9-10, noiembrie-decembrie, anul II, 1950, p. 598.

frecvența glasului al V-lea în melodiile de colinde”[2]. Cu privire la tradiția colindatului de Crăciun la români, aceasta este destul de veche. Paul din Alep, în jurnalul său de călătorie în Țările Române, ca însoțitor al Patriarhului Antiohiei Macarie al III-lea Zaim, între anii 1650-1660, menționa:

> „E de observat că în această țară [Românească] se obișnuiește, în seara spre Nașterea lui Crist, ca toți preoții din diferite târguri, însoțiți de sermani, de citeți și de coriști, să se adune în bande, purtând icoane, și să umble în politie toată noaptea, vizitând casele boierilor și dorindu-le bucurie în ziua de sărbătoare. Primul lor *polychronion* e la beiu; al doilea fu pentru patriarhul, acompaniat de o rugă de congratulațiune. Dintâi ei se adună la protopopul și apoi merg la beiu, firește pentru hatârul prezentelor, precum au venit și la patriarhul nostru [Macarie al Antiohiei]. Astfel ei umblă toată noaptea, cântând nașterea lui Crist. Fiecare om sărută icoana și le dă câte ceva”[3].

Cetele de colindători aveau sarcina de a integra spațiul colindat și pe cei care îi colindau în dimensiunea temporală sacră a evenimentului Nașterii, în timp ce colindătorii copii îi anunțau pe oameni că urmează sărbătoarea pentru care trebuia să se pregătească și deschideau calea cetelor de bărbați care colindau în seara de Crăciun. Actul colindării trebuia să aducă pruncul nou născut Iisus în mijlocul comunității, pentru că prin El creația își redobândește dreptul de a se înscrie în sacru[4]. Pregătirea pentru colindat se făcea între Sfântul Andrei sau Sfântul Nicolae și Ajunul Crăciunului. Colindătorii se izolau de comunitate, rememorau textele colindelor, viețuiau în castitate și păstrau o anumită sobrietate în comportament. Ei aveau ca atribuții anunțarea și vestirea sărbătorii Nașterii Domnului, bucuria acestei trăiri, urările bune și felicitarea adresată celor care participau la eveniment[5]. În ajunul Crăciunului, preotul, dacă nu cântăreții sau chiar feciorii, mergeau cu icoana Nașterii Domnului pe la casele țăranilor, cântând troparul și condacul sărbătorii[6]. Cert este faptul că melodiile de strană, precum troparul, condacul, sedelenele și catavasiile sărbătorii Crăciunului au fost surse de inspirație pentru creatorii anonimi ai colindelor. Versurile colindelor de Crăciun conțin învățături dogmatice îmbrăcate în

---

[2] Constantin A. Ionescu, *Colinde din Transnistria*, Ed. a II-a, întregită, prefațată de Traian Herseni, cuvânt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de Constantin A. Ionescu, postfață de Constantin Mohanu, „Știința”, Chișinău, 1994, p. 51 *apud* Sabina Ispas, „Colindatul în cadrul culturii tradiționale românești”, în rev. *Tabor*, nr. 9, decembrie 2010, p. 15.
[3] B. Petriceicu-Hajdău, *Archiva istorică a României*, Tom. I, Partea II, Bucuresci; Impr. Statului, 1865, p. 89 *apud* G. Breazul, *Colindele..., Întâmpinare critică*, Craiova, Edit. Scrisul Românesc, f.a., p. 6.
[4] Sabina Ispas, „Colindatul în cadrul culturii tradiționale românești”, pp. 17-18.
[5] Sabina Ispas, „Colindatul în cadrul culturii tradiționale românești”, p. 22.
[6] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români – Crăciunul*, București, Librăriile Socec, Comp. și C. Sfetea, pp. 15-16.

haina graiului popular[7]. Cercetătorii în domeniul folclorului au descoperit existența „cântecelor de stea”, atât la popoarele germane, cât și la cele romanice, dar și la slavi și greci, în Orient și în Occident unde există astfel de producții poetice care au ca temă nașterea Mântuitorului în Betleem. În secolul al XIX-lea, Weinhold s-a ocupat de cântecele de stea și de dezvoltarea acestora în spațiul germanic, în urma Reformei[8]. Moses Gaster este de părere că la români, cântecele de stea sunt de origine bisericească și că au fost alcătuite de dascăli bisericești și dieci, influențați mai mult sau mai puțin de cântecele analoage slavone[9]. Este cert faptul că limba slavonă a fost limba cultului nostru ortodox și a cancelariilor domnești în Țara Românească și Moldova pentru câteva secole, însă nu suntem siguri cât de mult au putut influența cântecle de stea slavone cântecul de stea de la noi. Mai degrabă, învățăturile biblice și imnografia ortodoxă pe care Biserica Românească le avea ca moștenire de la Constantinopol au putut constitui în mod direct baza colindelor noastre, fiindcă acestea preced perioada secolului al XIV-lea.

1. Anton Pann inspirat culegător, autor și valorificator al folclorului muzical religios

În arealul larg al culturii românești, iscusitul protopsalt, profesor și compozitor de muzică bisericească Anton Pann, autorul Poveștii Vorbei, „finul pepelei cel isteț ca un proverb”, cum frumos îl numea Mihai Eminescu în *Epigonii*, a rămas ca un neobosit culegător și editor de cântece de lume, poezii populare, proverbe și zicători, snoave, fabule, istorioare și povești, toate „de la lume adunate și iarăși la lume date”. Activ în prima jumătate a secolului al XIX-lea, secol de importante căutări și tatonări în toate domeniile vieții sociale și culturale românești, Anton Pann a cunoscut și simțit nevoile sufletești ale conaționalilor săi. În ceea ce privește opera folclorică a virtuozului cântăreț și scriitor român, Moses Gaster a considerat că meritul lui în domeniul folcloristicii românești nu este atât de mare. Într-adevăr, la începutul secolului al XIX-lea, Anton Pann nu putea pretinde și nici nu-și propusese să fie un cercetător de folclor în adevăratul sens al termenului, dar, faptul de a fi manifestat curiozitatea și interesul viu pentru creația populară autohtonă, dar și pentru aceea de sorginte străină, pe care a cuprins-o în cărticelele pe care le-a tipărit este de-a dreptul

---

[7] O lucrare de referință cu privire la teologia textelor populare a fost publicată de domnul Costion Nicolescu: *Elemente de teologie țărănească*, București, Edit. Vremea XXI, 2005.

[8] K. Weinhold, *Weihnachts-Spiele und Lieder*, ed. a doua, Viena, 1875, pp. 376-379 *apud*, M. Gaster, *Literatura populară română*, ediție, prefață și note de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, 1983, p. 302.

[9] Moses Gaster, *Literatura populară română*, p. 302.

meritoriu. Trebuie să precizăm că, publicațiile sale apar într-o vreme când creația literară românească cultă se găsea în faza începuturilor sale.

Anton Pann a publicat ceea ce era cunoscut de către români și în același timp, pe gustul românilor. De aceea, așa cum arată el în prefața unei cărți, a făcut acest pionierat cultural atât „pentru a-și lumina patria și neamul”, cât și pentru a-și asigura traiul său și al familiei. Cele câteva cărticele intitulate, *Versuri musicești ce se cântă la Nașterea Domnului...,* au transmis bucuria vestirii Nașterii Domnului în casele românilor. În prefața primei ediții, fără note muzicale, din anul 1830, Anton Pann menționa că pe unele le-a cules, slefuindu-le textul, pe altele le-a așezat el însuși pe note de psaltichie, nemurindu-le astfel și plasându-le pentru totdeauna în circuitul religios și cultural românesc. Faptul că aceste cărți au văzut lumina tiparului în numeroase reeditări dă mărturie despre valoarea operei literare și folclorice a lui Anton Pann. Prin scrierile și publicațiile lui, Anton Pann a intrat în conștiința poporului nostru ca un mare iubitor de limbă, neam și țară. Mari scriitori români, publiciști, critici literari, etnomuzicologi și personalități ecleziastice i-au recunoscut rolul și contribuțiile sale la cultura națională. Asa se face că numele său stă înscris pe cupola Ateneului Român, în rândul marilor personalități ale istoriei și culturii române, iar câțiva compozitori români i-au dedicat pagini muzicale de o deosebită frumusețe.

1. Edițiile *Versurilor musicești* ale lui Anton Pann și reeditările acestora în decursul timpului

Primul biograf al lui Anton Pann, G. Dem. Teodorescu, în volumul intitulat: *Operele lui Anton Pann*, partea a II-a, publicat în anul 1891, la pagina 8, precizează că dascălul de psaltichie ar fi publicat o primă culegere a cântărilor de stea în anul 1822, preluând informația dintr-o lucrare bibliografică[10]. Deși menționată aici, culegerea nu a fost descoperită până în prezent, fiindcă, probabil, nici nu a fost publicată. În ceea ce privește originea muzicală a cântecelor de stea, se observă faptul că o parte dintre acestea poartă amprenta folclorului, deși sunt îmbrăcate în veșmântul muzicii psaltice, cum este cazul cântecului *Doamne Iisuse Hristoase*, o altă categorie poartă amprenta melosului psaltic bisericesc, dar sunt creații libere, precum, *În orașul Vitleem*, iar celelalte sunt adaptări la melodii psaltice existente, precum cântecul *Astăzi nouă ne-a răsărit* care respectă linia melodică a podobiei *De frumusețea Ta și*

[10] Cf. Dimitrie Iarcu , *Bibliografia cronologică română*, (Bucuresci. 18 3, ed. II), p. 26, anul 1822.

fecioria Ta, din Noul Anastasimatar tipărit în anul 1854[11] și *O pricină minunată* care imită linia melodică a baladei închinate Sfinților Martiri Brâncoveni.

1. Prima ediție a apărut în anul 1830[12] și a fost intitulată de autor: *Versuri musicești ce se cântă la nascerea Mântuitorului nostru Is. Hs. și în alte sărbători ale anului. Compuse de Anton Pann, profesorul de musică al Școlii Naționale din Bucuresci. Tipărită în privileghiata tipografiă din Bucuresci. 1830*. **BAR, cota I 99958 – CRV 1492**. 2 foi nenumerotate + 56 pagini numerotate. Pe verso este scris versetul biblic: „Cântați Domnului cântarea nouă/Cântați Lui tot pământul" (*Psalmul* 95, 1). Este prima carte publicată de Anton Pann care deschide seria publicațiilor sale muzicale bisericești și laice. Exemplarul cercetat provine din biblioteca Sfântului Mitropolit Iosif cel Milostiv (Naniescu), conform primei file a culegerii de versuri musicești care poartă sigla bibliotecii sale. Glasurile cântărilor sunt indicate prin literele alfabetului chirilic. În „Precuvântare", autorul cărții arată că:

> Din vechime este datină de a se cânta versuri în sera nascerii mântuitorului nostru Is. Hs., precum și în alte sărbători ale anului, adunându-se împreună, omenii se desfetă cântând laude dumnedeiesci. Ense aceste versuri neavendu-le tipărite, din mână în mână și din audite scriindu-le, atât le smintise din calea lor, în cât mai nici un înțeles nu avea într-însele. Pe aceste într' acest chip eu vedendu-le, m-am îndemnat și – pre cât am putut – culegendu-le le-am îndreptat. Și, ca se nu remâiă puțina mea ostenelă în deșert, le-am dat în tipar, din-preună cu glasurile lor, alcătuindu-le pe meșteșugul musikiei, alăturând și câte-va versuri politicesci, care socotesc că nimenui nu vor fi spre vătemare. De aceia rog pe fiă și-ce-care că să priimescă acestă cărticică cu bucuria (cu) care eu înainte o puiu. Autorul[13].

Cântecele de stea sunt cuprinse între pp. 1-38. Începând de la p. 39 și până la p. 54, autorul introduce „Cântece politicești morale", înaintea cărora Pann se exprimă astfel:

---

[11] Vezi Anton Pann – *Cântece de lume*, transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, cercetător științific la Institutul de Folclor, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 50.

[12] Cf. G. Dem.Teodorescu, *Operele lui Anton Pann*, partea a II-a, 1891, Bucuresci, Editura Librăriei Socecu & Comp. 21. Calea Victoriei. 21, pp. 9-11.

[13] O situație similară s-a petrecut și cu Macarie Ieromonahul care a versificat și alcătuit Prohodul Domnului pe care l-a publicat la Buzău, în anul 1836. Episcopul Chesarie al Buzăului cunoscându-i măiestria de profesor, protopsalt și compozitor îi solicită lui Macarie realizarea unui ediții a Prohodului care să fie bine realizată și care să dăinuie, fiindcă, arată ierarhul, cântările acestea fuseseră *dejghinate*, adică alterate și denaturate din pricina nepriceperii și stângăciei unor psalți. De asemenea, Anton Pann culege aceste versuri musicești, le îmbunătățește din punct de vedere literar, le tonisește, adică, le așază pe neume psaltice și le tipărește, ferindu-le în acest fel de modificări necorespunzătoare. Practic, el întreprinde o lucrare de salvare și de popularizare a acestor cântece de stea.

> Alte cântece frumose/ acuma de curând scose,/ care' s tote întocmite/ pe glasuri deosebite. / Și, fiind de mulți dorite/ se le aibă tipărite,/ le dau aci puținele/ se se mângâie cu ele/ și, nu după vreme lungă, de mi va 'ngreca vreo pungă/ le voiu tipări pre tote/ și cu cele ce-oiu mai scote. / Deci cine le priimesce/ i le nchin prietenesce, er cui nu vor fi se'i placă/ facă și de vorbe' n vent clacă.

Cântecele se termină cu „închinăciune" sau închinarea paharului, iar pe paginile 55-56 sunt menționați abonații. Cartea aceasta cuprinde totuși doar textele literare, ele nefiind însoțite de muzică. Anton Pann are meritul de a se fi preocupat și cu publicarea acestor cântece de stea, chiar dacă îndeletnicirea sa de căpetenie a fost aceea de dascăl de psaltichie și de editor de cărți muzicale bisericești. Edițiile următoare vor conține la sfârșitul lor și melodiile colindelor, așa cum le-a auzit și le-a cântat Anton Pann. Pe unele, fie le-a notat și le-a compus, pe altele le-a șlefuit dându-le o formă muzicală mai generoasă. Dar foarte important este faptul că în felul acesta le-a conservat și le-a popularizat prin tipăriturile lui.

Ediția din anul 1846: cota I 100157. „Versuri ce să cântă la Nașterea Domnului nostru Is. Hs. A treia oară tipărită. București. În tipografia lui Anton Pann, 1846. Cărticica a fost donată de mitropolitul Moldovei și Sucevei Iosif Naniescu (Sf. Mitrop. Iosif cel Milostiv). Conține 157 de pagini. Literă chirilică. Melodiile sunt adăugate la finalul cărții, între pp. 116-157.

Cântarea 1, pp. 1-2: „Steaoa spre răsărit strălucește":

Cântarea a 2-a, pp. 2-4: „Steaoa sus răsare";

Cântarea a 3-a, pp. 4-7: „Trei Crai de la răsărit";

Cântarea a 4-a, pp. 7-9. „În orașul Vitleem";

Cântarea a 5-a, pp. 9-10: „Astăzi nouă ne' a răsărit";

Cântarea a 6-a, pp. 10-11: „Slavă să aibă nesfârșită";

Cântarea a 7-a, pp. 11-13: „Doamne Iisuse Hristoase";

Cântarea a 8-a, pp. 13-15: „La nunta ce s-a 'ntâmplat";

Cântarea a 9-a, pp. 15-17: „ Moisi și Aaron";

Cântarea a 10-a, pp. 17-18: „O pricină minunată";

Cântarea a 11-a. Psalm 48, pp. 18-21: „Auziți acestea toate/Neamuri, noroade și gloate";

Cântarea a 12-a. Psalm 47, pp. 21-23: „Limbile să salte/Cu cântări înalte";

Cântarea a 13-a. Psalm 94, pp. 23-24: „Veniți cu toții dimpreună";

Cântarea a 14-a. Psalm 96, pp. 25-26: „Domnul stătu Craiu ințară",

Cântarea a 15-a, pp. 26-29: „Acel fiu de 'mpărat mare";

Cântarea a 16-a, pp. 29-31: „O pre lăudată!/Maică prea curată";

Cântarea a 17-a, pp. 31-32: „Îngerul au alergat/Și Fecioarei au strigat (este o parafrază a textului axionului Învierii Domnului n. n.);
Cântarea a 18-a, pp. 33: „Să fie de bine”;
Cântarea a 19-a, pp. 34-38, „Iosif și frații săi”, cu text și muzică.
„Prorocirea”, pp. 39-41; „Gratulație”, pp. 41-42: „Această zi prea sfințită” (strofa I este refrenul colindei „Mărire ntru cele nalte” n. n.);
„Întrebarea lui Irod și răspunsul magilor”, pp. 43-45;
ADAOS de alte cântece asemenea.
„Izgonirea lui Adam”, pp. 46-48;
Altul: „Astăzi cel prea lăudat/Îngerul marelui sfat”, pp. 48-54;
Altul: „Acum ceasul mi-au sosit”, pp. 54-64;
Adiată. „La ceasul morții”, pp. 64-67;
„Patimile lui Iis. Hs. „. Se cântă ca „Astăzi nouao ne-a răsărit”, pp. 67-71. „Părintele cel ceresc”;
Jalea Maicii Domnului, pp. 71-75: „Sta Maica amar plângând,/Lângă cruce lăcrămând”;/
Cântarea dimineții. De Pahr. I. Eliad, pp. 75-78: „Cântarea dimineții...”; *Cântec de primăvară*. Întocmit pe, Cântarea dimineții, pp. 78-81.
Viața omului. pp. 82-85. „Omul este ca iarba,/zilele ca o floare”;
Nestatornicia. pp. 86-87. „Toate-s trecătoare/Toate sânt păreri”;
Norocirea. pp. 88-89;
Zavistia. pp. 89-94. Critică la adresa celor care vorbesc de rău pe semenii lor;
Dragostea, pp. 95-98;
Odă de P. Mumuleanul, pp. 99-104. „Deșchide-te gură cântă”;
Pustnicul, pp. 104-106, compusă de Anton Pann, cf. Literelor inițiale de la sfârșitul poeziei. *Odă*, pp. 107-108. De P. Mumuleanul. „Sărbați români, sărbați”;
Odă ce s-a cântat la Eksamenul Seminarului Sf. Mitr. compusă de Anton Pann: „Cereasca ’ngrijire...”, pp. 109-112;
Căsătoria fericită, pp. 112-115. De la p. 116, până la 157 urmează: „Glasurile cântărilor ce să află în cărticica această”:
– Steaua spre Răsărit strălucește..., glas VI, plecând de la Di; – Steaua sus răsare..., glas VIII; – Trei crai de la Răsărit..., glas I; – În orașul Vitleem..., glas I; – Astăzi nouă ne-a răsărit..., glas III; – Slavă să aibă nesfârșită..., glas V; – Doamne Iisuse Hristoase..., glas I; – La nunta ce s-a ntâmplat..., glas VIII; – Moisi și Aaron..., glas III; – O pricină minunată..., glas I; – Auziți acestea toate neamurile..., glas V; – Limbile să salte..., glas V; – Veniți cu toți dimpreună..., glas I; – Domnul stătu crai

în țară..., glas IV; – Acel fiu de împărat..., glas I; – O, prealăudată Maică..., glas IV leghetos; – Îngerul au alergat..., glas V enarmonic.
Cântările adăugate:
– Astăzi Cel Prealăudat..., glas I; – Cântarea dimineții..., glas V; – Omul ca iarba..., glas VIII; – Toate-s trecătoare..., glas I; – Nu este alt în viață..., glas VIII; – Norocit e-n lumea asta..., glas VIII; – Sărbați români sărbați..., glas VIII; – Cât e de greu..., glas VIII; – Cereasca îngrijire..., glas VIII; – Am lăsat mărire și lume..., glas V; – Deschide-te gură..., glas VIII. La pp. 34-35 se găsește cântarea „Iosif și frații lui", glasul VIII.

EDIȚIA din 1848: Cântece de stea sau versuri ce să cântă la Nașterea Domnului Iis. Xs. A patra oară tipărite cu adaos de cântece morale. De A. Pann, București, în Tipografia sa. 1848. Format mai mare, **BAR** – **cota I 100013**. 110 pagini: Versuri ce se cântă în seara Nașterii Domnului nostru Iisus Hristos: Cântarea 1- *Steaoa spre răsărit strălucește*, pp. 3-5; Cântarea 2 – *Steaoa sus răsare*, pp. 4-5; Cântarea 3- *Trei crai de la Răsărit*, pp. 5-7; Cântarea 4 – *În orașul Vitleem*, pp. 7-8; Cântarea 5 – *Astăzi nouă ne-a răsărit*, pp. 8-9; Cânatrea 6 – *Slavă să aibă nesfârșită*, pp. 9-10; Cântarea 7 – *Doamne Iisuse Hristoase*, pp. 10-11; Cântarea 8 – *La nunta ce s-a ntâmplat*, pp. 11-13; Cântarea 9 – *Moisi și Aaron*, p. 13-14; Cântarea 10 – *O pricină minunată*, pp. 14-15 (după melodia baladei Sf. Brâncoveni); Cântarea 11. Psalm 48 – *Auziți acestea toate*, pp. 15-17; Cântarea 12. Psalm 46 – *Limbile să salte*, pp. 17-18; Cântarea13. Psalm 94 – *Veniți cu toții dimpreună*, p. 19; Cântarea 14. Psalm 96 – *Domnul stătu Craiu în țară*, pp. 20-21; Cântarea 15 – *Acel fiu de mpărat mare*, pp. 21-23 (după povestirea Varlaam și Ioasaf); Cântarea 16 – *O prealăudată...*, pp. 23-24; Cântarea 17 – *Îngerul au alergat*, pp. 24-25 (după axionul Învierii); Cântarea 18 – *Adam dacă a greșit*, pp. 25-27; Cântarea 19 – *Astăzi Cel prealăudat*, pp. 27-31; Cântarea 20 – *Acum ceasul mi-a sosit*, pp. 31-38; Cântarea 21 – *Dascăle preaînvățate*, pp. 38-45; Cântarea 22 – *O, amar și grea durere*, pp. 45-47; Cântarea 23, *Părintele cel ceresc* (Se cântă ca *Astăzi nouă ne- a răsărit*), pp. 47-50; Cântarea 24 – *Stă Maica amar plângând*, pp. 50-52; Prorocie – *Așa ne grăiește Domnul*, pp. 52-54; *Urare de pahar – Să fie de bine*, pp. 54-55; *Întrebarea lui Irod și răspunsul magilor* (Irozii), p. 55-56. Alte deosebite cântări. Cântarea 1. *Iosif și frații lui*, pp. 57-59; Cântarea 2. *Cântarea dimineții*, pp. 59-61; Cântarea 3. *Primăvara*, întocmit pe *Cântarea dimineții*, pp. 61-64; Cântarea 4. *Viața omului* (Omul este ca iarba/Zilele lui ca floarea câmpului...), pp. 64-66; Cântarea 5. *Nestatornicia*, pp. 66-67; Cântarea 6. *Norocirea*, p. 68; Cântarea 7. *Zavistia*, pp. 68-72; Cântarea 8. *Dragostea*, pp. 73-75; Cântarea 9. *Căsătoria fericită*, pp. 75-77; Cântarea 10. *Pustnicul*, pp. 77-79,

de A. P.; Cântarea 11. *Oda ce s-a cântat la Ecsamenul Seminarului Sf. Mitropolii*, pp. 79-81 de A. P.; Cântarea 12. *Odă D. P. Mumuleanu*, „Deșchide-te gură, cântă...”, pp. 82-85; Cântarea 13. *Odă, la ziua Împăratului N. Pavlovici I*, „Sărbați, români, sărbați”,pp. 86-87, P. Mumuleanul; De la p. 88, la p. 110 se găsesc *Glasurile cântărilor ce să află în cărticica aceasta*.

EDIȚIA din 1852: Versuri sau cântece de stea ce să cântă la Nașterea Domnului nostru Ic. Hs. A cincea oară tipărită mai cu adăogire de cântece morale de A. Pann, București, 1852, în tipografia sa; **BAR – cota I 100149**. „Versuri ce să cântă în seara Nașterii Domnului nostru Iisus Hristos”. Cântarea 1. *Steaoa spre răsărit...*, pp. 3-4; Cântarea 2. *Steaoa sus răsare*, pp. 5-6; Cântarea 3. *Trei Crai de la Răsărit...”*, pp. 7-10; Cântarea 4. *În orașul Vitfleem*, pp. 10-12; Cântarea 5. *Astăzi nouă ne-a răsărit*, pp. 12-13; Cântarea 6. *Slavă să aibă nesfârșită*, pp. 13-14; Cântarea 7. *Doamne Iisuse Hristoase*, pp. 15-16; Cântarea 8. *La nunta ce s-a ntâmplat*, pp. 17-19; Cântarea 9. *Moisi și Aaron,* pp. 20-21; Cântarea 10. *O pricină minunată*, pp. 22-23; Cântarea 11. Psalm 48, pp. 24-25;....

Ediția aceasta este identică celei din 1848, dar conține o cântare în plus: ***La murindul***, pp. 130-134: „Vai câtă nevoie are,/Sufletul, și supărare,/Despărțindu-se cu jale,/De trupul vieții sale. /Trupul începe cu frică, /Și cu groază ca să zică: Vai suflete dulce frate/Și tovaroș la păcate,/La păcate și la rele,/În vremea vieții mele!/Cum vei să mă lași pe mine,/Ca să numai fiu cu tine?/M-a învins trupeasca boală,/Căci nu îmi zici frate scoală,/Scoală c- avem socoteală,/Să nu zac în zăpăceală!/Să numărăm ceasurile/Și cu toate pasurile,/Să numărăm cele bune,/Fapte, ca să se mpreune. /Și în cumpănă să tragă/A noastră viață ntreagă;/Să punem să tragă ele,/Pre faptele cele rele. /Dar văzând după dreptate,/C ale noastre rele fapte,/Trage cumpăna la vale,/Încărcată de greșale:/Scoală-mă atunci la viață,/Să ne pocăim de față;/Nu mă lăsa la peire/Și la deznădăjduire,/Fără graiu, fără suflare,/În osând cea mai mare!/Ci să facem pocăință/Dacă mai este credință,/Că m am îngrozit cu frică!/Ah! vai! că vrăjmașul vine,/Să mă sugrume pe mine,/Să nu-mi lase mântuință,/Nici vreme de pocăință!/Nu mă lăsa dulce frate,/Dă-mi atâta sănătate;/Ca amândoi la ol-laltă,/Nimic să nu facem altă,/Altă faptă decât bine;/Să mă pocăiesc cu tine,/Cu lacrămi multe vărsate,/Prin rugăciuni ne curmate. *** Atunci murindul se ntinde,/Slobozind aht de durere!Cuvântul nu i se prinde,/Rămâne fără putere! S-a stins în ah! a lui viață,/Acum tace spre vecie:/Ah amar! Că l om poviață,/Ahtul lui de agonie.... Să fim gata în tot ceasul,/Pentru drumul de vecie;/Să putem înnălța glasul/Doamne! Dau duhul meu ție. *G. Ucenescu Student al D: A: Pann*. Între pp. 135-160: „Modurile cântărilor ce să

află în cărticica aceasta. Spre deosebire de edițiile din 1846 și 1848, la finalul acestei ediții adaugă troparul Nașterii Domnului, glas 4, forma glasului 2.

Ediția din 1856: *Versuri sau cântece de stea ce se cântă la Nașterea Domnului Iis. Hs.* De Anton Pann, a șasea ediție cu adăogiri de cântece morale, București, 1856, Librăria gheorghe Ioanid, Strada Lipsacnilor, **BAR, cota I 345763**. Cartea conține doar textele cântărilor, neînsoțite de melodii în notație psaltică. Este o reeditare a culegerii din 1852, deoarece, între pp. 122-126, aidoma aceleia, conține poezia *La murindul* de G. Ucenescu, care se găsește doar în acea ediție. Cartea cuprinde 128 p. și a aparținut lui Niță Dragomirescu, fost canonarh la biserica Sărindar, cf. p. 128. În plus, în această cărticică, editorul a publicat: IMNU *kântatu în zioa d ntîiu a anului nou*. 1. Părinte Sfinte, dreptu îndurate,/De mii de veacuri, din începutu,/Pe Omu să fie ferice n toate,/Noi credemu, Doamne, că l-ai făcutu. 2. Cunoaștemu bine, mila-ți e mare,/Ești bunu Părinte și înduratu,/Dreptatea-ți, Sfinte, hotaru nu are,/Reverși Tu mila-ți foarte bogatu; 3. Și astăzi imnuri de mulțumire/ Ca totudauna îți înălțămu,/Și cereri sincer de fericire,/Căzându la Tine noi implorămu. 4. Trecutul, Doamne, trecut să fie,/ Prezentulu treacă fără suspinu,/ Iar viitorulu ceremu să fie/ Ferice-n toate, precum, dorimu. 5. Dreptate, pace și fericire/ Să aibă omulu și celu mai micu,/ Progres în toate, bună rodire,/ Să n-avemu lipsă întru nimicu. 6. Ani mulți Păstorulu să ne trăiască,/ Pe Tronulu sacru ce Tu l-ai pusu,/ Biserica noastră să păstorească,/ De dreapta-ți, Doamne, bine condusă!”, pp. 127-128. Alfabetul mixt, chirilic și latin.

Ediția din 1857: *Versuri sau cântece de stea ce se cântă la Nașterea Domnului Iis. Hs.* De Anton Pann, a șaptea ediție cu adăogiri de cântece morale, bucurești, Librăria Gheorghe Ioanid, strada Lipscanilor, 1857, 128 p. **BAR, cota I 100151**. Este o ediție similară celei precedente. Alfabetul mixt, chirilic și latin.

Ediția din 1871: *Versuri sau cântece de stea ce se cântă la Nascerea Domnului nostrum IIS. CHR.* de Anton Pann, a unsprezecea ediție cu adeogiri de cântece morale, Bucuresci, Librăria G. Ioanid & A. Spirescu, 1871, 98 p. **BAR**, **cota: I 75181**. Format de buzunar. Folosește alfabetul latin. Lipsesc de la finalul cărticelei melodiile cântecelor de stea. Sunt redate doar texetele poetice. Această ediție are două indicații greșite: Cântrea 11. Psalm 28, în loc de Psalm 48, și Cântarea 14, Psalm 69, în loc de Psalm 96. Cuprinde cântecele de stea ce se cântă la Nașterea Domnului și la celelalte sărbători, iar din capitolul *Alte cântări deosebite*, sunt consemnate doar trei: Cântarea 1. *Iosif și frații săi*; Cântarea a 2-a. *Cântarea dimineții* și Cântarea a 3-a. *Primăvara*. Este o ediție prescurtată, care are la bază ediția din 1846.

Ediția din 1876: *Versuri sau cântece de stea ce se cântă la Nascerea D-lui noastru IIS. CHR.* de Anton Pann, a XII-a ediție, Bucuresci, Librăria Jonnide,

succesori frați Jonnițiu & Comp., 1876, 120 p. **BAR**, **cota I 75182**. Format de buzunar. Folosește alfabetul latin. Conține doar texetele cântecelor de stea, fără melodiile acestora. Ediție aproape completă; conține toate cântecele din ed. 1846, până la cântecul, *Pusnicul*. Din ed. a VI-a de la 1856, editorul a reluat două cântece: *La murindulu* de G. Ucenescu, *Imnu cântat în ziua d intâiu a anului nou.* La finalul cărții, cu literă mică, editorul a adăugat balada *Negru-Vodă și Manole sau Monastirea Argeșului* (pp. 113-120).

Ediția din 1880: *Versuri sau cântece de stea și de vicleim ce se cântă la Nascerea D-lui nostru IIS. CHR.* de Anton Pann, Bucuresci, Editura Tipo-Litografiei Dor. P. Cucu 3. Strada Lipscani. 3. 1880. 143 p. **BAR**, **cota I 75183**. Textele sunt redactate în alfabet latin. La cântarea nr. 11 apare Psalm 28: Auziți acestea toate...”, în realitate este Ps. 48, iar la cântarea 14. Psalm 69, în loc de Psalm 96. Această ediție a avut la bază pe cea din 1876, întrucât, la finalul ei sunt adăugate trei texte prezente în ed. din 1876: *La murindulu* de G. Ucenescu, *Imnu cântat în ziua d intâiu a anului nou*, precum și balada *Negru-Vodă* și *Manole sau Monastirea Argeșului*. Important de adăugat este faptul că, editorul introduce în partea a II-a *Cântece de Irodi ce se cântă la Nascerea Domnului*, personajele fiind: Irod, Baltazar, Gașpar, Melhior, Îngerul, Ciobanul, Soldatul I și Soldatul II, între pp. 62-92. În cadrul celei de-a III-a părți, între pp. 93-106 adaugă câteva colinde care nu au fost publicate în colecțiile prezentate până aici: *Drumeții*, pp. 93-95; *Peștera și ieslea*, pp. 95-99; *Magii și Steaoa*, pp. 99-102; *Privegherea*, pp. 103-104 (colindă alcătuită din *Sus boieri, nu mai dormiți...* și *Nu dormim în astă seară...)* și *Drumurile colindătorilor*, pp. 104-106.

Ediția din 1883: *Versuri sau cântece de stea și de vicleim ce se cântă la Nasceresa D-Lui nostru IIS. CHR.* de Anton Pann, Bucuresci, Editura Tipo-Litografiei Dor. P. Cucu 3. Strada Lipscani. 3., 1883, 144 p. **BAR**, **cota I 854**. Textele sunt redactate în alfabet latin. Este o reeditare fidelă a cărții anterioare.

Ediția din 1885: *Versuri sau cântece de stea și de vicleim ce se cântă la Nascerea D-Lui nostru IIS. CHR.* de Anton Pann, Galați, Tipografia Ion. G. Buneli, 1885, 107 p. **BAR, cota I 100135**. Este reeditarea fidelă a cărții din anul 1880.

Ediția din 1892: *Versuri sau cântece de stea, vicleim și colinde ce se cântăla Nascerea Domnului* de Anton Pann, Bucuresci, Editura Libr. H. Steinberg – Tipo-Litografia Dob. P. Cucu, 1892, 128 p. **BAR**, **cota I 75192**. Este reeditarea ultimelor 3 colecții menționate mai sus, la care s-au adăugat, la sfârșit, *Plugușorul* și *Urare cu sorcova*, între pp. 125-128.

Ediția din 1921: *Versuri sau cântece de stea, vicleim și colinde ce se cântă la Nașterea Domnului nostru IIS. Hristos* de Anton Pann, București, Editura Librăriei

H. Steinberg & Fiu 94, Strada Lipscani, 94, 1921, 127 p. **BAR**, **cota I 576329**. Este identică cu cea apărută în 1892.

Ediția din 1936: Anton Pann, *Cântece de stea*, după ed. din 1852 de AD. Z., Editura „Papetăria românească”, București, Calea Moșilor 31, 31 p., **BAR**, **cota I 147179**; fără note muzicale.

În anii 1941-1942, N. Mihăescu publica două volume intitulate, *Anton Pann*, *Opere alese*, Cugetarea – Georgescu Delafras, București IV – Strana Popa Nan, nr. 21. **BAR**, **cota II 430028**. În al II-lea volum, între pp. 197-247 se găsesc *Cântecele de irozi*, cântecele de stea tipărite de Anton Pann și cele cinci colinde din colecția *Versurilor musicești...*, apărută în anul 1880. Mihăescu renunță la cântecele politicești și la celelalte texte care prin conținutul lor nu au legătură cu cântecul de stea.

Ediția din 1942: *Cântece de stea, vicleim și colinde ce se cântă la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos*, Editura „Cultura Românească”, Societate anonimă română – București, 1942, 62 p. ***BAR***, **cota I 185009**. Această colecție reia colecția din **1880**, dar editorul renunță la cântecele politicești, la poezia *La murindulu* de G. Ucenescu, la balada *Negru-Vodă și Manole* sau *Mănăstirea Argeșului*, dar retipărește *Pugușorul* și *Urare cu sorcova*.

Ediția din 1943: *Versuri și cântece de Stea, Vicleim și Colinde ce se cântă la nașterea Domnului nostru Iisus Hristos de Anton Pann*, Editura „Cultura românească”, București, 1943, 62 p., **BAR**, **cota I 190755**; fără note muzicale. Este o retipărire aproape integrale a culegerii apărute în 1880.

Ediție fără an: Colecția „Pagini alese din scriitorii români”, Anton Pann, *Cântece de stea*, după ediția din 1852, 48 p., **BAR**, **cota II 69500**; fără note muzicale.

Anton Pann, *Irozii*, versiune nouă revăzută de Adrian Maniu, ilustrații de pictorul Kiriacof, f. a.; 16 p.; la final sunt adăugate trei cântece de stea: *Steaua sus răsare*, *Limbile să salte* și *Domnul a stat craiu în țară*; fără note muzicale.

De asemenea, cântecele de stea ale lui Anton Pann vor fi publicate de Ieromonahul Dometie Ionescu de la schitul Icoana din București, în cartea sa, intitulată: *Cântări religioase traduse și compuse de Macarie Ieromonahul, Anton Pann și de alți autori*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1909, între paginile 30-73, și de George Breazul, în colecția de colinde și cântece de stea, numită *Cartea satului*, apărută în anul 1938, la Fundația Culturală „Principele Carol” și republicată în anul 1993, la Editura Fundației Culturale Române, cu o postfață de Titus Moisescu.

3. Colecții mai vechi de cântece de stea mai vechi, posibile izvoare de inspirație ale lui Anton Pann

3.1. Înaintea apariției culegerilor lui Anton Pann au existat manuscrise care conțineau cântece de stea. Bunăoară, Moses Gaster semnala existența unor astfel de izvoare încă din veacul al XVIII-lea. Cea mai veche colecție de care dispunea cercetătorul nostru a fost aceea păstrată în *Sbornicul* din anul 1784 (f. 140^{v} – 144^{v}), intitulată, *Cântările stelii a catavasilii*, și care cuprinde șapte cântări. Cântarea I, *Trei crai de la Răsărit* corespunde cântării a III-a din culegerea lui A. Pann, iar cântarea a II-a, *Cântecul pustii* își are originea în povestirea *Varlaam și Ioasaf*, atribuită Sfântului Ioan Damaschin care ar fi redactat-o în siriacă, iar la scurt timp ar fi tradus-o în limba greacă[14]. Cântarea a III-a este aceea numită de Anton Pann *Proorocie* și care este ecoul morții ce apare în urările la sărbătoarea Nașterii Domnului. Cântarea a IV-a se intitulează *Stea despre răsărit au strălucit*, cântec de stea cu care începe cărticica lui Anton Pann. A V-a cântare, psalmul 46 versificat de Sfântul Ierarh Dosoftei, Mitropolitul Moldovei, intitulată, *Limbile să salte*, la Anton Pann este a XII-a cântare. Cântarea a VI-a, *Cana Galileea*, la A. Pann este cântarea a VIII-a, și, în sfârșit, a VII-a cântare *Slavă să aibă neîncetată* este a VI-a cântare în culegerea lui A. Pann. Prototipul acestor psalmi versificați este *Psaltirea în versuri* tipărită de Sfântul Dosoftei la Uniev, în anul 1673[15]. Un alt manuscris important care cuprinde mai toate cântecele de stea publicate de Anton Pann în cărțile sale este cel caligrafiat la 1821 și care a aparținut lui M. Gaster[16]. Acesta cuprindea 21 de cântece de stea începând cu *Proorocia* și sfârșind cu *Povestea numerelor* analizată de B. P. Hasdeu[17]. Dintre cântecele publicate de Anton Pann, cântarea a XX-a nu figurează în manuscrisul din 1821. Aceasta descrie călătoria sufletului prin Rai și Iad, după ieșirea lui din trup[18]. M. Gaster afirmă despre aceasta că este *Apocalipsul Apostolului Pavel* versificat[19]. Cu aproape o sută de ani înainte de apariția primei colecții de versuri și cântece de

---

[14] Cf. Moses Gaster, *Literatura populară română*, p. 29. Această scriere reprezintă biruința creştinismului asupra păgânismului și este un elogiu adus pustiei și vieții sihăstrești.
[15] Moses Gaster, *Literatura populară română*, pp. 302-303.
[16] Moses Gaster, *Literatura populară română*, p. 304.
[17] B. P. Hasdeu, *Cuvinte den bătrâni*, vol. II, pp. 567-608, *apud* M. Gaster, *Literatura română veche...*, p. 305.
[18] Vezi circulația textului și la S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, București, Edit. „Grai și suflet-Cultura Națională”, 1995, p. 303 și ideea aceasta dezvoltată și în studiul nostru intitulat: „Aspecte ale vieții muzical-liturgice ortodoxe reflectate în spațiul rural românesc”, în vol. *Satul și spiritualitatea rurală între tradiție și modernitate* , FTO Alba Iulia, Ed. Reîntregirea, 2019, pp. 264-265. Este evident că, la baza unor texte populare cu caracter eshatologic au stat texte liturgice și slujba înmormântării, ca de exemplu, stihirile idiomele.
[19] Moses Gaster, *Literatura populară română*, p. 306.

stea a lui Anton Pann, în anul 1747, apărea în tipografia de la Râmnic un Catavasier[20] tipărit cu cheltuiala episcopului Climent și cu strădania Popei Mihai Athanasie Popovici. La sfârșitul cărții, după Pascalie au fost adăugate cântece de stea:

> „stihirile ce le cântă copiii când umblă cu steaoa în seara Nașterii lui Hristos", și pe care – spun tipografii – precumu le-amu găsitu, așa le-amu și tipăritu, cumu s-au obicinuitu, a să cânta". Stihurile apar în această formă: Steoa sus răsare/ca o taină mare. /Steaoa strălucește,/Pre Hristos vestește/Steaoa își dă rază/Pre maghi îi luminează/Și maghii grăescu/Grai filosofescu:/«Tu ești ce prorocită/ De Valaamu vestită,/Că de cându pământulu/ N-au născutu cuvântulu/ Și fără de acesta/ N-au născutu Precista. / Născu pre Hristosu/ Lumii spre folosu. / Ste pre luminoasă,/ Dinu toate alesă,/ Cu a ta ivire/ Ne înveți întocmire. / Și noao ne scrie/ În astronomie/ Că s-au născutu josu/ Împăratulu Hristosu,/ În cetate lui Davidu,/Pildă arătându». Și decă au văzutu/ Au călătoritu/ Trei crai despre răsăritu,/ În Vithleemu venitu/ Și îndată au aflatu/ Pre celu ce au căutatu/ Și i s-au închinatu/ Ca unui împăratu,/ Daruri în mâini țiindu/ Și lui Hristosu cântându:/ « Cocoane înpărate, / Și pre luminate,/ Te știmu cine ești măritu/ Și în troiță slăvitu;/ În ce chipu ai venitu/ Și dinu fecioară te-ai născutu,/ Dinu fecioară curată,/ Și pre nevinovată,/ Pentru aceia ne rugămu ca și de la noi să priimești/ Daruri lumești».

Am redat în întregime textul cântecului de stea din Catavasier, din care primele șase versuri alcătuiesc cântarea a doua din edițiile cântecelor de stea ale lui A. Pann. După aceste stihuri este tipărită orația pe care copiii colindători o recitau în casele creștinilor în noaptea Nașterii Domnului: „Dumneavoastră, cinstiți boiari, aceasta iaste steaoa, de care au proorocit mai nainte verhovnicul Valaam, zicându că va răsări o stea dinu Iacovu, și să va rădica unu împăratu dinu Israilteni, și va sfărâma pre toți domnii Moavitenilоru, care stea fosat-au povățuiți acei trei crai și de lumină purtători filosofi, și dupre raza ei mergând pănă la Vithleemu, găsât-au pre Hs. Pruncu micu, înfășatu, și cu bucurie au zisu: «Veniți să ne închinămu împăratului nostru Dumnezeu."Așadar, tradiția colindelor și a cântecelor de stea era destul de mult înrădăcinată în cultura populară și religioasă a românilor. Mai apoi, la anul 1815, un

[20] Cf. I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia românească veche* 1508-1830, Tomul II (1716-1808),București, Atelierele Socec & Co., Soc. Anonimă, 1910, pp. 96-97, nr. 252; informațiile au fost preluate și de N. CARTOJAN, în: *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, Epoca influenței grecești cu 15 planșe afară din text, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II„ 39, Bulevardul Lascăr Catargi, 39, 1938, p. 202. Titlul Catavasierului este formulat astfel: *CATAVASIAR, acumă întracestă kipă tipărită, în zilele Prea Luminatului Domnă, Io KONSTANTINĂ Nicolae Voevodă cu blagoslovenia prea sfințitului Mitropolită Kir NEOFITĂ și cu cheltuiala iubitoriului de Dumnezeu Kir Klimentă Episcopă Rîmnicului. În sfânta Episcopie a Râmnicului. La anul 1747. Sau Tipărită De Cucearnicul Între Preoți Popa* Mihail *Atanasie Popovici Tipograful Râmnicului*.

luminat învățător bănățean publica la Buda o *Carte de cânturi dumnezeești*. Aici a introdus și versuri consacrate sărbătorii Naşterii Domnului, însă forma poetico-ritmică greoaie a făcut ca acestea să nu fie asimilate de oameni: „Toate limbile plesniți cu mâinile,/Lăudați pre Hristos toate neamurile,/Cel ce astăzi din fecioară s-au născut,/Toate lumea de bucurie s-au umplut[21]. Însă, printre aceste strofe poetico-lirice se găsesc unele de o deosebită frumusețe și simplitate literară, precum colindul următor: „O ce veste minunată/În Vithleem ni s-arată/Că au născut prunc/Din Duhul Sfânt/Fecioara curată”[22], devenit în vremurile noastre cel mai cunoscut și iubit colind cântat de toată suflarea românească, oriunde se află ea. Un merit aparte al lui Anton Pann este și acela de a fi introdus în colecțiile sale de *Versuri musicești ce se cântă la Naşterea Domnului* un fragment de dramă religioasă care circula în manuscrisele vechi românești. Textul se intitulează: *Întrebarea lui Irod și răspunsul maghilor*, editorul manifestând astfel preocupare în a reda textul acestei scenete, întâlnite începând din secolul al XVIII-lea, după părerea cercetătorilor. Acest text poartă denumirea cunoscută de *Vicleim*. Din această formă veche și scurtă s-au format și dezvoltat trei tipuri principale de Vicleim: unul muntean, unul moldovenesc și unul ardelean[23], cărora li s-a adăugat cu timpul o introducere al cărei text sună astfel: „Bună vremea, bună vremea la dumneavoastră cinstiți boeri, iată am venit cu acești trii crai filosofi de Dumnezău luminători și de mine purtători și voiu ca să-i întrebu unde mergu și unde să călătorescu și cu aceste sămne cui să arătu și cui să închină”[24]. Versiunea moldovenească este ceva mai amplă decât cea din Muntenia, cuprinzând și cântece de stea publicate de Anton Pann în colecțiile prezentate mai sus[25].

3.2. Originea literară a unor cântece de stea. În ceea ce privește originea literară a cântecelor de stea, cei care au cercetat această problematică au arătat că prototipurile acestora vin din surse diferite: unele din tradiția imnografică bizantină, altele din literatura medievală a Bisericii Romano-Catolice, câteva din literatura

[21] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, p. 203.
[22] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, p. 203.
[23] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, p. 187. Cercetătorul afirmă că această dramă religioasă ne se afla în practica colindătorilor până în veacul al XVIII-lea, deoarece, nici misionarul Marco Bandini, care petrece iarna anului 1647 în Moldova, nici Paul din Alep, în Jurnalul său de călătorie în Țările Române ca însoțitor al lui Macarie al III-lea Zaim în Țările Române, nici Dimitrie Cantemir, în notele sale de folclor din *Descriptio Moldaviae* și nici Gheorgaki Logofătul în *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și noui a Prea Înălțaților Domni din 1767* nu pomenesc ceva despre Vicleim sau Irozi, pp. 186-187.
[24] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, p. 188.
[25] Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, pp. 193-194.

calvină (filiera ungurească), iar multe din tradițiile culturale românești[26]. În continuare, vom prezenta legătura organică a cântecelor de stea din colecțiile lui Anton Pann cu unele producții ce se întâlnesc în creația poetică religioasă universală și în tradiția literară religioasă românească. Cântarea a XVII-ea, *Îngerul au alergat și Fecioarei a strigat* este versificarea irmosului sau Catavasiei a IX-a din Canonul Sfintei Învieri: *Îngerul a strigat celei pline de dar, Curată Fecioară, Bucură-te...* și care constituie textul axionului praznicului Învierii Domnului. Iată textul cântecului de stea: *Îngerul au alergat/ Și Fecioarei au strigat:/ O tu cea plină de dar!/ Nu te ntrista cu amar/ Că Fiul tău cel prea sfânt/ Au înviat din mormânt/ Și pre morți au râdicat/ Izbăvindu-i de păcat/ Cântați noroade cântați/ Ș' în Domnul vă desfătați. / Acum să ne veselim/ Noule Ierusalim/ Că mărirea* lui *Hristos. / Ca un soare luminos/ Preste tin' a răsărit/ Ș- au strălucit prea slăvit. / Săltă Sioane glas dând/ Și te bucură cântând,/ Iar tu curată ce ești/ Veselește (te) curat/ De al tău fiu înviat.* Al treilea cântec de stea, intitulat, *Trei crai de la Răsărit* stă în strânsă legătură cu un cântec de Crăciun vechi consemnat într-un manuscris grecesc și publicat de P. Aravantinos[27]. Este foarte posibil ca între cele două texte să nu existe nicio legătură, dar amândouă redau în versuri, similar, conținutul textului evanghelic. Cântecul intitulat *Jalea Maicii Domnului*: *Sta Maica amar plângând/ Lângă cruce lăcrămând/ Pre fiul în chin văzând...*, pare a sta în strânsă legătură cu *Stabat Mater dolorosa*, celebra secvență din „Liturghia celor 7 dureri ale Sfintei Fecioare" care se cântă în Biserica Latină, în Vinerea Patimilor și la sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului: *Stabat Mater dolorosa/ Juxta Crucem lachrymose/ Dum pendebat Filius...* [28]. Strofa în limba română cuprinde un număr de trei versuri asemenea celei din textul latin menționat. Probabil, textul a pătruns în literatura populară religioasă de la noi, pe filieră transilvăneană. Alături de cântecele de stea care se cântă cu prilejul sărbătorii Nașterii Domnului, Anton Pann a publicat și cântece care se cântă cu în cadrul altor sărbători ortodoxe, precum: Înălțarea Sfintei Cruci (*Doamne, Iisuse Hristoase...*), Sfânta Treime (*Slavă să aibe nesfârșită Dumnezeirea*), Sfânta și Marea Luni (*Iosif*

---

[26] Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, p. 205.

[27] Συλλογὴ δημωδῶν ἀσμάτων τῆς Ἠπείρου, Atena, 1880, p. 151, *apud* N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, pp. 206 -207.

[28] Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, pp. 207-208. Acest text poetic ce exprimă durerea și plângerea Maicii Domnului la Crucea Mântuitorului, Fiul ei, a fost atribuit de istoricii literari călugărului poet Jacopone da Todi care l-a alcătuit către sfârșitul vieții sale, între anii 1302 și 1306. Duioșia și profunzimea acestui text religios au inspirit compozitori celebri, precum: G.P. da Palestrina, Pergolesi, Rossini, Verdi, Schubert ș.a. care au creat adevărate capodopere muzicale pentru soliști, cor și orchestră.

vândut de frații săi), Sfânta și Marea Joi (*Astăzi Cel prealăudat, Îngerul marelui sfat*), după rânduiala spălării picioarelor etc. Cântarea a IX-a din colecția lui Anton Pann, *Nunta din Cana Galileei* se cânta la nuntă. Pann nu scapă din vedere cântecele care reflectă teologia căderii omenirii și a întregii făpturi, prin Adam, omul primordial și restaurarea acesteia prin Noul Adam, Mântuitorul Iisus Hristos. De asemenea, cântecele care se cântă la înmormântare și care, sub raport textual stau în strânsă legătură cu textele liturgice din slujba înmormântării definesc poetic adevărurile creștine cu privire la destinul ceresc al omului, la realismul judecății oamenilor și la existența Raiului, Iadului și Împărăției lui Dumnezeu. Astfel, cântările 18 – *Adam dacă a greșit*, 20 – *Acum ceasul mi-a sosit și lumea am părăsit* și 22 – *O amar și grea durere* sunt grăitoare în acest sens. Cu privire la cântarea nr. 18, *Adam dacă a greșit*, trebuie să precizăm faptul că, denumirea de cântec de stea este îndreptățită, deoarece, Nașterea Domnului a adus vindecarea de păcatul strămoșesc făcut de Adam și Eva în Raiul cel din Eden, precum și înnoirea și restaurarea omului și a făpturii. Textul poetic ilustrează plânsul lui Adam, dar exprimă și rugăciunea acestuia adresată lui Dumnezeu pentru mântuire. În poetica colindelor și cântecelor de stea se întâlnește frecvent învățătura dogmatică despre căderea omenirii prin Adam și despre vindecarea și restaurarea acesteia prin Iisus Hristos, Noul Adam. Celelalte două cântări fac trimitere la învățătura despre Rai și Iad și despre Dreapta Judecată a lui Dumnezeu făcută oamenilor. Totodată, se remarcă faptul că aceste cântece de stea au fost inspirate din imnografia slujbei înmormântării și din Psalmii împăratului David (ca de ex. Psalmul 103). Interesantă este și cea de-a X-a cântare, intitulată, *O pricină minunată* și care face parte din structura Vicleimului. La baza acesteia a stat un vechi cântec românesc închinat Sfântului Voievod Martir Constantin Brâncoveanu. Într-adevăr, balada Sfinților Brâncoveni debutează cu această linie muzicală pe care o întâlnim și în cântecul de stea la care ne referim. Pentru a ilustra acest aspect, profesorul Nicolae Cartojan a prezentat în paralel textul cântecului de stea al lui Anton Pann cu cel din *Ms. Rom. Nr. 4730 f. 7.,* arătând astfel similitudinile dintre cele două texte literare vechi[29]. Mergând mai departe, trebuie evidențiat faptul că Psalmii lui David, versificați de Sfântul Mitropolit Dosoftei, în Psaltirea de la 1673 au constituit sursa unor cântece de stea culese de Anton Pann care menționează în titlul acestora psalmul; cântarea a XI-a este psalmul 48: *Auziți acestea toate neamuri, noroade și gloate*; cântarea a XII-a este psalmul 46: *Limbile să salte cu cântări înalte*: cântarea a XIII-a este psalmul 94: *Veniți cu toți dimpreună să ne facem voie bună*, iar

[29] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, pp. 213-214.

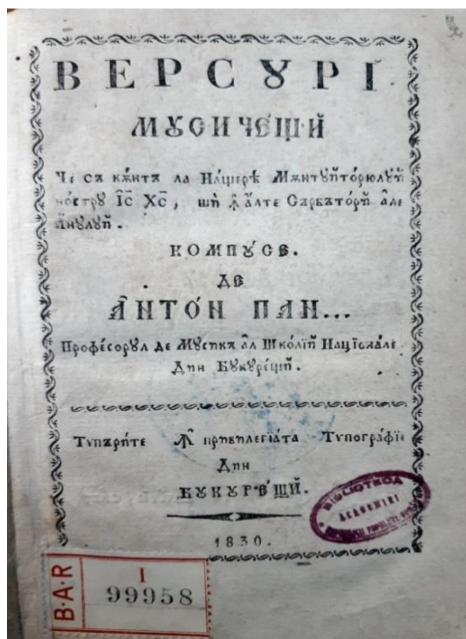
cântarea a XIV-a este psalmul 96: *Domnul stătu craiu în țară*. În sfârșit, originea cântecului *Dascăle preaînvățate* poate fi căutată în cultura străveche persană și în cea occidentală, fie în preajma bisericilor, fiind compus în scopul fixării de către copii a unor învățături creștinești fundamentale. Prin conținut, acest text versificat nu poate fi considerat un cântec de stea, însă circulația lui în societatea românească, în jurul anilor 1848, l-a determinat pe Anton Pann să-l introducă în ediția a IV-a a colecției sale din anul 1848[30].

Concluzii:

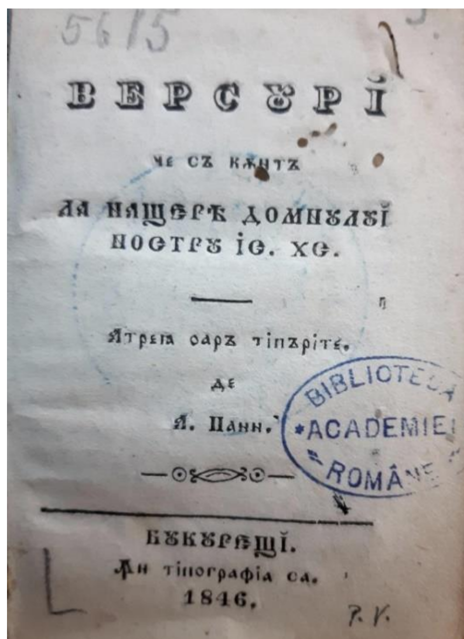
Secolul al XIX-lea a adus un surplus de interes pentru cultura națională în rândul popoarelor europene. Vor fi editate culegeri de folclor din paginile cărora nu vor lipsi frumoasele cântece de Crăciun. La noi, Anton Pann va nota pentru prima dată, pe neume psaltice, colindul și cântecul de stea. Tipărite în cele câteva ediții de *Versuri musicești...*, uneori doar cu text, alteori și melodiile acestora în notație psaltică, ne dezvăluie grija sa deosebită pentru cântecul popular cu tematică religioasă, care, alături de cântarea psaltică de strană face parte din tezaurul de cântări bisericești românești. Anton Pann rămâne pentru posteritate un mare culegător de colinde și cântece de stea, care a intuit cât de importantă este colecționarea cântecelor populare laice și religioase pentru viața culturală și religioasă a românilor. Aceste cântece de stea vor fi preluate de urmașii săi, iar repertoriul lor se va îmbogăți, cu timpul, simțitor. Anton Pann nu a făcut cercetare folclorică, ci notând cu neume psaltice aceste cântări ale românilor pe care el le cântase și le șlefuise, le-a înscris în patrimonial nemuritor al cântecului românesc. Astăzi, cercetătorii nu mai pun la îndoială meritele lui Anton Pann la cultura populară națională. Faptul că, imediat după moartea sa opera sa poetică populară religioasă și laică a fost republicată până în zilele noastre, ne arată prețuirea și admirația de care s-a bucurat poetul și muzicianul român. Nu în zadar numeroși scriitori și poeți, critici literari și muzicologi au scris pagini însemnate pe marginea operei literare și muzicale a lui Anton Pann, iar unii compozitori, precum Teodor Grigoriu, i-au închinat pagini muzicale alese. Simplu și convingător, înțeles de toți românii, pentru care a trăit, a scris și a compus, Anton Pann va rămâne și de acum înainte în conștiința neamului nostru ca un iubitor și promotor al tradițiilor noastre populare și neîntrecut cunoscător al sufletului românesc.

[30] Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, pp. 216-218. Autorul prezintă aici și câteva ipoteze ale originii acestui cântec.

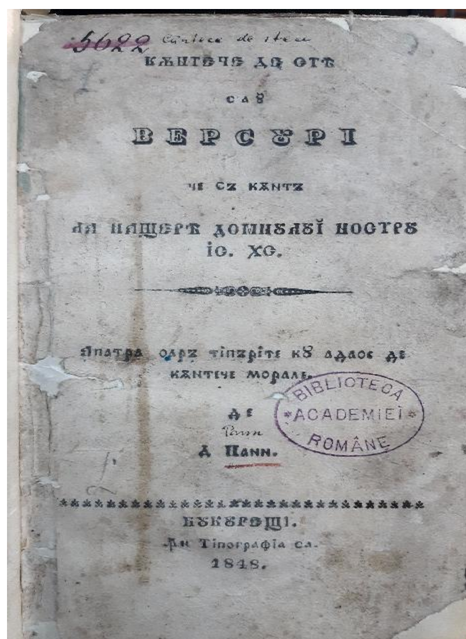
ANEXĂ


ВЕРСУРІ
МУСИЧЕЩИ
Че сѫ кѫнтѫ ла Нащерѣ Мѫнтуиторюлуй нострꙋ Іс Хс, ши ла алте Сѫрбѫторй але анулуй.
КОМПУСЕ.
ДЕ
АНТОН ПАН...
Професорул де Мусикѫ ла Школіи Націонале дин Букурещи.
Тупѫрите ꙟ привилегиата Тупографіе дин
БУКУРЕЩИ.
1830.

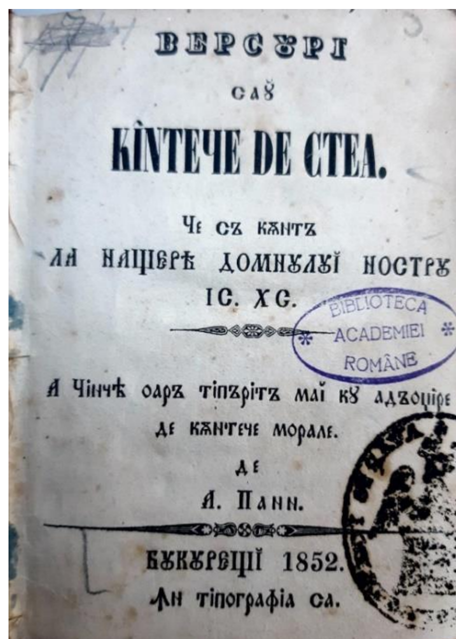
Versuri musicești..., ed. 1830


ВЕРСУРІ
че сѫ кѫнтѫ
ла нащерѣ домнулуй нострꙋ Іс. Хс.
Атреіа оарѫ тіпѫріте,
де
А. Панн.
БУКУРЕЩІ.
Ꙟн тіпографіа са.
1846.

Versuri musicești..., București, 1846


КѪНТЕЧЕ ДЕ СТѢ
сау
ВЕРСУРІ
че сѫ кѫнтѫ
ла нащерѣ домнулуй нострꙋ Іс. Хс.
Апатра оарѫ тіпѫріте кꙋ адаос де кѫнтіче морале.
де
А. Панн.
БУКУРЕЩІ.
Ꙟн Тіпографіа са.
1848.

Versuri musicești..., București, 1848


ВЕРСУРІ
сау
KÌNTECE DE СТЕА.
Че сѫ кѫнтѫ
ла нащерѣ домнулуй нострꙋ
ІС. ХС.
А чінчѣ оарѫ тіпѫрітѫ маі кꙋ адѫоціре де кѫнтече морале.
де
А. Панн.
БУКУРЕЩІ 1852.
Ꙟн тіпографіа са.

Versuri musicești..., București, 1852

„Precuvântare”, *Versuri musicești*, București, 1830

Cântece de stea, ed. 1848

Cântece de stea, ed. 1848

Cântece de stea, ed. 1848

Preotul Florin Bucescu – o viață închinată etnomuzicologiei

Constanța CRISTESCU
Centrul Cultural Bucovina Suceava

Abstract: The priest Assoc. Prof. Dr. Florin Bucescu left us on September 2019, died of a relentless illness. His scientific activity, of collecting and treasuring both the Bucovina and the whole Moldova musical folklore, is crowned by the excellence laurels. Florin Bucescu originates from a village in Bucovina. He is a scholar trained in the school of the incomparable byzantinologist and ethnomusicologist Gheorghe Ciobanu.
Florin Bucescu dedicated his life to collecting and researching folklore, with passion and perseverance, sharing his experience, work and accomplishments with his close collaborator, professor and ethnologist Viorel Bîrleanu. The team formed by the two ethnomusicologist friends made a fundamental contribution in the composing the monograph of the Bucovina folklore. They discovered a very old style in Rădăuți area, unmistakable, which is called the style of bătrânească.
He wrote the monograph of the Moldova dances from the second half of the XX-th century. Also, he wrote monographs of some folklore genres and folkloric areas in the east of Romania, offering landmarks of their structural identity and representativeness in the context of the Romanian cultural heritage.
This is the reason why I pay homage, in the context of the topic of this symposium, to the fundamental contribution in ethnomusicology and in traditional Romanian culture of the distinguished scientist, priest Florin Bucescu and his collaborator Viorel Bîrleanu.
Keywords: *musical folklore, ethnomusicology, monographie, style, the style of bătrânească, dances, folklore genres, structural identity.*

Plecat dintre noi în toamna anului 2019 doborât de o boală necruțătoare, preotul conf. univ. dr. Florin Bucescu a lăsat o moștenire impresionantă în domeniul cercetării și tezaurizării folclorului muzical din Bucovina și din întreaga Moldovă, moștenire ce se cuvine a fi cunoscută la adevărata sa valoare și dimensiune în etnomuzicologia și în istoria culturii românești. Originar dintr-un sat bucovinean, savant format în școala inegalabilului bizantinolog și etnomuzicolog Gheorghe Ciobanu, Florin Bucescu și-a dedicat viața culegerii și cercetării folclorului cu pasiune și perseverență, împărțind experiența, munca și laurii cu colaboratorul său de suflet, profesorul și etnomuzicologul Viorel Bîrleanu.



Echipa formată de cei doi prieteni etnomuzicologi a adus o contribuție fundamentală în monografierea folclorului din Bucovina, unde a descoperit un stil de mare vechime, inconfundabil, în zona Rădăuților, denumit stilul de bătrânească. A monografiat jocurile din Moldova perioadei celei de-a doua jumătăți a sec. al XX-lea, dar și folclorul anumitor genuri și zone folclorice din estul României, oferind repere de identitate structurală a acestora și de reprezentativitate în contextul patrimoniului cultural românesc.

Este motivul pentru care aduc un omagiu celui pe care l-am cunoscut și cu care am colaborat personal, preotul savant Florin Bucescu și colaboratorul său Viorel Bîrleanu.

Date biografice

Preotul conf. univ. dr. Florin Bucescu s-a născut la data de 18 mai 1936, în localitatea Broscăuții Noi, județul Storojineț din Bucovina de Nord – astăzi Ucraina, fiind fiul preotului Casian și al prezbiterei Eufrosina. A învățat la Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuți, a urmat studiile Institutului Teologic din București (1953-1957) și ale Conservatorului de Muzică „George Enescu" din Iași (1962-1967). A obținut doctoratul la Universitatea Națională de Muzică din București în 2002 cu teza *Cântarea psaltică în manuscrisele moldovenești din secolul al XIX-lea*.

Activitatea profesională se conturează pe trei paliere: didactic, științific, teologic.

Preotul Florin Bucescu a fost profesor de limba română, istorie și muzică la Iaslovăț (jud. Suceava), profesor de muzică la Liceul „Costache Negruzzi" din Iași, profesor de muzică vocală la Școala Normală „Vasile Lupu" din Iași și cadru didactic la Seminarul Teologic „Vasile cel Mare" din Iași (1995-2005). În perioada 1990-1991, a fost numit lector universitar la Institutul Teologic din Iași, iar din 1995, conferențiar universitar la Universitatea de Arte „G. Enescu" din Iași.

În 1997 este hirotonit preot suplinitor la Parohia „Nașterea Maicii Domnului" Talpalari din Iași.

În plan științific a desfășurat activitate de cercetare în domeniul etnomuzicologiei și al bizantinologiei, încununată de studii și volume publicate. În domeniul etnomuzicologiei este creator de școală etnomuzicologică, alături de Viorel Bîrleanu, colaboratorul și prietenul său de o viață.

Din 1992 a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. A fost membru fondator al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. În

anul 2011 i s-a decernat *Crucea Moldavă*, cea mai înaltă distincție a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei.

A murit în 21 septembrie 2019, lăsând României o impresionantă moștenire științifică.

În continuare mă voi referi strict la contribuția adusă etnomuzicologiei.

Contribuția etnomuzicologică

Activitatea de cercetare etnomuzicologică a preotului Florin Bucescu a început din timpul studenției sub îndrumarea reputatului etnomuzicolog și bizantinolog Gheorghe Ciobanu. Din anul 1965 până în anul 1990 a fost colaborator permanent al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei (abr. AFMB) din cadrul Institutului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor din Iași, contribuind la realizarea monumentalei colecții intitulată „Caietele Arhivei de Folclor" prin culegeri pe teren, transcrieri etnomuzicologice, studii și volume monografice.

Contribuția etnomuzicologică a preotului Florin Bucescu este împărțită cu prietenul și colaboratorul său profesorul și etnomuzicologul Viorel Bîrleanu, alături de care a semnat în calitate de coautor. Prezentarea acesteia vizează mai multe paliere:

– culegeri de folclor în Bucovina și Moldova – repertoriu, fișe de informații, fișe de observații, chestionare –, mii de piese conservate în AFMB;

– studii asupra genurilor folclorice – în majoritate sub formă de capitole însoțitoare ale monografiilor folcloristice zonale și de gen realizate sub egida AFMB, dar și studii publicate în anuare și reviste academice;

– monografii stilistice și de gen.

Fiecare exegeză oferă cititorilor imaginea unui model de analiză etnomuzicologică exhaustiv documentată, a unor sinteze riguros clădite cu o logică impecabilă, ce se impun prin limbajul profesional precis și clar, fără echivocuri, de asemenea prin exemplaritatea susținerii și reprezentării repertoriale a demersului teoretic.

Notarea meticuloasă a repertoriului cules cu răbdare, perseverență și consecvență, ani în șir, de acești maeștri ai etnomuzicologiei, străbătând satele Moldovei și Bucovinei cu pasul, le-a dat posibilitatea unor analize de adâncime capabile să surprindă detalii stilistice de mare finețe, criptice multor exegeți. Ei au înțeles că oamenii care le-au încredințat tezaurele lor culturale li s-au dezvăluit în toată sensibilitatea lor artistică și au făcut-o pentru a-și transmite cunoașterea și tradiția lor culturală în posteritate cu încredere în cartea de știință și în cei care aveau

să o clădească. Notarea meticuloasă a detaliilor de interpretare muzicală a performerilor de către specialiști dovedește, pe de o parte, multă știință și răbdare, pe de altă parte, respect și dragoste nețărmurită față de folclor și de oamenii care îl crează și îl cântă.

Ilustrez cele afirmate printr-un ex. de transcriere a **doinei**, gen de mare dificultate în notare pe portativ datorită unor caracteristici specifice, între care menționez:

– gen liric improvizatoric cu formă liberă, cu articulație celulară, ori celular-motivică
– ritm parlando-rubato, structurat pe celule trohaice
– structuri premodale tetra-pentacordale,
– tritonice sau prepentatonice
– vers octosilabic acatalectic sau catalectic
– amplificări exterioare ale rândului melodic prin interjecții
– cadențe cu caracter recitativ
– profil melodic preponderent descendent
– ornamentare specifică prin apogiere anterioară și posterioară cu alunecare (ascendentă sau descendentă).

78. Doru şî ţara strainî

Frătăuţii Noi, 1969
inf. Toader Nicoară, 61
culeg. Fl.B. şi V.B.
AFMB, Mg. 333, I, 8

(Fluier mare fără dop şi voce)

fluier hang

Parlando rubato

Ai, hai Do-ru' şî ţa-ra stra-i-nî măi
Hai Do-ru' şî ţa-h-ra stra-i-nî
Ni-o fa-cut fa-ţa ba-trâ-nî
Ni-o fa-cut fa-ţa ba-trâ-nî
Şî ca-pu' ca-ier di lâ-nă
Şî ca-pu' ca-ir di lâ-nă
Ăi, şî Sa-ra ca stra-i-na ta-ti

Hai, Sa - ra___ ca___ stra - i - na_ ta - te

Mult mi-o fost so - rî şî fra - ti__

Mult mi-o fost so - rî şî fra - ti

Şî___ mi-a___ fi___ pâ - h - nî la moar - te

Şî mi-a fi pâ - nî la moar - te___

poco rall.

(aiı hai)|: Doru şî ţara străinî(măiı) :|
|: Ni-o facut faţa batrânî:|
(ăi, şîı, hai) |: Şî capu caier di lână:|
|: Saraca strainatate:|
|: Mult mi-o fost sorî şî frati :|
|: Şî mi-a fi pânî la moarti :|
(hai) |: Doru şî ţara strainî(hm, măi) :|
Ni-o facut faţa batrână
Şî capu caier di lână.
(haiı)|: Saraca strainatati, :|
Mult mi-o fost sorî şî frati
Şî mi-o fi pânî la moarti.
(hai) |: Ş-amărât ca mini nu-i, :|
Numai puiu cucului(măi),
Cân îl lasî maica lui.

(haiı) |: Şî-l lasî lâng-o trupină :|
|: Sî-l creascî maicî străină, :|
(haiı) |: Ş-ar zbura şî n-ari peni, :|
|: Ş-ar cânta, n-ari puteri. :|
(hai, ş-apuı)|:Cin-nu credi-a dorului,:|
Aibî casa cucului(măi)
Şî odicna vântului(măi).
(hai) |: Cî nici cucu n-ari casî, :|
Nici vântu ţarî aleasî.

Partitură muzicală: 11, p. 24-26
Text: 11, p.171, nr. 70

Contribuții la cercetarea genurilor folclorului din Bucovina și Moldova

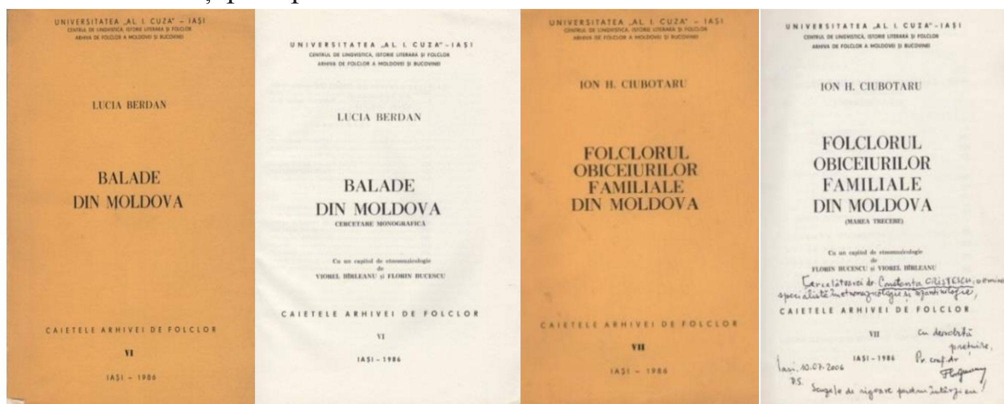
Cei doi etnomuzicologi ieșeni realizează viziunea sintetică asupra întregii genuistici folclorice din zonele studiate, evidențiindu-i particularitățile muzicale zonale în contextul folclorului românesc. Categoriile folclorice cercetate și tezaurizate arhivistic, exegetic și în formă tipărită, sunt, în cadrul:

– *genurilor rituale*: colinda, cântecul și jocul ritual-ceremonial de nuntă, cântecul funerar, ce cuprinde bocetul, cântecul de priveghi și verșul.

– *genurilor neocazionale*: doina, cântecul liric strofic, balada (prezentă în Bucovina sub forma cântecului epic), jocul popular din Moldova, strigătura.

Studiile lor întregesc și completează demersurile specialiștilor folcloriști implicați în proiectul fundamental de monografiere genuistică demarat sub egida *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* creată în cadrul Institutului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Academiei Române din Iași, ce avea să se finalizeze în seria de volume ale colecției intitulată *Caietele Arhivei de folclor*. Chiar dacă studiile de etnomuzicologie și micro/antologiile muzicale sunt incluse în volumele monografice de profil folcloristic sub formă de anexe, ele reflectează preocuparea specialiștilor ieșeni de a cuprinde și de a ilustra caracterul sincretic al

fiecărui gen folcloric tezaurizat. Contribuția etnomuzicologilor este menționată mereu pe coperta interioară a fiecărei monografii, ei fiind, în realitate, coautori ai autorilor declarați pe coperte. Ex:



În seria monografiilor dedicate unui gen se remarcă volumele: *Balade din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor VI, Iași, 1986, autor principal Lucia Berdan; *Colinde din Moldova. Cercetare Monografică,* Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, în Caietele Arhivei de Folclor, V, 1984, autor principal Lucia Cireș; *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor, VII, 1986, autor principal Ion H. Ciubotaru.

În studiul etnomuzicologic ce însoțește volumul dedicat *baladei din Moldova*, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu demonstrează că textele de baladă se cântă în această zonă pe melodii de cântec propriu-zis, de colind sau chiar de cântec vocal de joc, melodica neavând caracteristicile specifice genului definite de specialiștii școlii etnomuzicologice bucureștene. Balada din Moldova, ca și balada din Transilvania, poate fi definită prin sintagma *cântec epic*.

Monografia dedicată *colindei din Moldova* dovedește, prin bogăția și diversitatea tematică și melodică, că și în această zonă genul colindei a fost masiv performat în perioada sărbătorilor de iarnă, paralel cu jocurile mascaților și alte obiceiuri ce țin de trecerea pragului spre noul an.

Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova se axează tematic pe folclorul înmormântării, genul ritual căruia îi este dedicat studiul monografic fiind *bocetul*.

Monografiile de gen, dar și studiile etnomuzicologice dedicate altor genuri, publicate în volume monografice zonale și stilistice, dar și cele publicate în anuare și reviste academice, reușesc să contureze o imagine bogată, detaliată și aproape completă a unității și diversității structurale a folclorului din Moldova și Bucovina

cules în perioada anilor 1965-1990, oferind atât specialiștilor, cât și muzicienilor interesați, un repertoriu deosebit de bogat ce se cere valorificat atât în demersuri exegetice viitoare, dar și în arta spectacolului.

Monografierea de gen culminează activitatea etnomuzicologică a lui Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu cu volumul intitulat **Melodii de joc din Moldova**, numerotat cu IX în seria Caietelor Arhivei de Folclor, publicat în anul 1990. Însumând 556 p., volumul pune în circulație editorială un număr de 792 melodii de joc culese de autori din Moldova, pe care le grupează prioritar pe criteriul circulației zonale, iar apoi, pe criteriul familiei de jocuri, bazate pe o anumită unitate structurală: metrică, ritmică, melodică, arhitectonică, agogică, coregrafică. În baza criteriului circulației zonale, melodiile sunt grupate în trei categorii: melodii de circulație generală, melodii de circulație zonală, melodii de circulație locală. Chiar dacă nu abordează sistematica melodiilor de joc dintr-o perspectivă tipologică, detașându-se de curentul sistematicii tipologice de gen cultivat de școala etnomuzicologică de la București și de cea de la Cluj, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu realizează o panoramare structurală a jocurilor din Moldova pe familii de jocuri, descriind cu claritate, în studiul introductiv, caracteristicile muzicale ale fiecăreia.

Monografierea stilistică este un domeniu de excelență în demersurile celor doi etnomuzicologi ieșeni, ce dăruiește etnomuzicologiei și istoriei culturii muzicale românești descoperirea unui stil arhaic unic inconfundabil în folclorul românesc, cu particularități structurale și expresive specifice, perpetuat până în zilele noastre în satele din zona Rădăuților, nordul Bucovinei, stil ce marchează întreaga genuistică performată de populația românească din această zonă, denumit generic *bătrânească*.

Despre importanța descoperirii celor doi etnomuzicologi, Gheorghe Ciobanu afirmă în *Recomandarea* sa pentru publicarea volumului rezultat din demersurile lor de cercetare a stilului de *bătrânească*: „Profesorii Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu din Iași, dornici să contribuie la cunoașterea artei muzicale populare, au intreprins – pe cont propriu și cu mijloace proprii – numeroase cercetări folclorice în diferite zone ale Moldovei. Aceste deplasări s-au soldat cu strângerea unui impprtant material muzical ce-și așteaptă vlorificarea.

În cercetările lor, profesorii F. Bucescu și V. Bîrleanu au fost izbiți de frecvența mare, cu funcțiuni multiple, a unei melodii de doină din zona Rădăuților. În studiul intitulat „Un tip de doină specific Moldovei de Nord. Contribuții la cunoașterea cântecului popular românesc”, autorii se ocupă tocmai de această melodie. Importanța studiului elaborat constă în:

– descoperirea unui tip de doină specific Bucovinei, necunoscut până la ei, sau considerat ca dispărut de mult timp;

– demonstrarea existenței unui stil unitar de doină foarte vechi, născut probabil înaintea definitivării etnogenezei poporului român. Pentru o asemenea vechime pledează asemănările cu unele tipuri de doină care circulă în Gorj și în Maramureș;

– demonstrarea, ca urmare a păstrării unui tip de doină atât de vechi, a însăși vechimii populației românești din zona Rădăuților.

Pentru aceste considerente, recomand cu căldură publicarea studiului profesorilor Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu.”(datat: București, 17. X. 1972)

Volumul semnat de colectivul format din Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru și Viorel Bârleanu, intitulat *Bătrâneasca*. *Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăuților* (cercetare monografică) inaugurează seria editorială academică intitulată „Caietele Arhivei de Folclor”, publicat ca nr. I, sub egida Universității „Al. I. Cuza” din Iași, în 1979. Datorită importanței deosebite a volumului pentru cultura Bucovinei, în anul 2013, sub egida Centrului Cultural „Bucovina” din Suceava, a fost publicată o nouă ediție adăugită, însoțită de CD audio doc, având titlul generic, având titlul generic *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților*. Ilustrez copertele volumelor.



Un alt studiu monografic fundamental este cel dedicat folclorului de pe valea Șomuzului Mare, semnat de folcloristul Ion H. Ciubotaru, contribuția etnomuzicologilor colaboratori fiind menționată pe coperta interioară a primului

volum din seria celor două volume intitulate *Valea Şomuzului Mare. Monografie folclorică*, numerotate X_1 și X_2 în seria Caietelor Arhivei de Folclor, publicate în 1991: „Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu". Capitolul de etnomuzicologie intitulat „Folclorul Muzical" ocupă în vol. X_1 paginile 232-254 și acoperă atât sub aspectul analitic, cât și sub aspect antologic muzical, toată genuistica depistată în practica folclorică din satele zonei cercetate. Aceasta este grupată prioritar pe criteriul calendaristic, ocazional și neocazional, fiecare categorie repertorială fiind detaliată genuistic, iar în cadrul fiecărui gen, pe criteriul complexității structurale. Genurile aparținând obiceiurilor calendaristice menționate sunt: colinda și jocurile cu măști (Capra, Căiuții, Ursul ș. a.). În cadrul obiceiurilor familiale sunt reprezentate genurile peformate pe etape ale vieții familiale: nașterea – cântecul de leagăn; nunta – jalea miresei, strigătura, melodiile ceremoniale de joc; înmormântarea – bocetul și cântecul de priveghi. O altă categorie bine reprezentată în cadrul monografiei este folclorul neocazional: doina vocală și doina instrumentală, de asemenea cântecul liric strofic, denumit de specialiști prin sintagma cântec propriu-zis. Nu insist asupra detaliilor structurale referitoare la fiecare categorie repertorială reprezentativă pentru stilistica folclorică a Văii Şomuzului Mare; trebuie să precizez însă că parcurgerea studiului etnomuzicologic și analiza repertoriului ilustrativ din capitolul dedicat folclorului muzical ne dezvăluie diversitatea stilistică a folclorului bucovinean pe zone geografice bine delimitate.

Lista publicațiilor de referință etnomuzicologică întregește imaginea profesională a celor doi savanți fără a căror contribuție etnomuzicologia românească ar fi fost păgubită.

– Lucia Berdan, *Balade din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor VI, Iași, 1986, Universitatea „Al. I. Cuza" – Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor – Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, cu un capitol de etnomuzicologie și 50 transcrieri muzicale de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, pp. 302-343

– Bîrleanu Viorel, Bucescu Florin, *Un tip de doină specific Moldovei de Nord. Contribuție la cunoașterea cântecului popular românesc*, în „Anuarul de lingvistică și istorie literară", XXIV, Iași, 1973, pp. 175-184

– Bucescu Florin, Bîrleanu Viorel, *Aspecte ale melodicii cântecului de priveghi*, în „Anuarul de lingvistică și istorie literară", tomul XXX-XXXI, 1985-1987, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", Centrul de Lingvistică, Istorie literară și Folclor, pp. 115-127.

– Bucescu Florin, Bîrleanu Viorel, Ciubotaru Silvia, *„Bătrâneasca". Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăuților* [cercetare monografică], 1979, Iași, Caietele

Arhivei de Folclor I, Universitatera „Al. I. Cuza” – Iași, Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, 350 p. Ediția a II-a intitulată: Florin Bucescu, Viorel Bîrleanu, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților*, cu CD audio doc., Suceava, Editura Mușatinii, 2013

– Bucescu Florin, Bîrleanu Viorel, *Structuri arhaice în bocetul de pe valea Şomuzului Mare*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tom XXVIII, Iași, 1981-1982, pp. 43-56.

– Bucescu Florin, *Vechea doină bucovineană sau doina din Ţinutul Rădăuților* (I), în „Analele Bucovinei”, anul VI, 1, București, Editura Academiei Române, 1999, pp. 119-130

Bîrleanu Viorel, Bucescu Florin, *Melodii de joc din Moldova*, în „Caietele Arhivei de Folclor”, IX, 1990, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza”, Centrul de Lingvistică, Istorie literară și Folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei. [Conține 792 piese ordonate pe criteriul răspândirii geografice.]

– Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare Monografică,* Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, în Caietele Arhivei de Folclor, V, 1984, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza”, Centrul de Lingvistică, Istorie și Folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, 333 p.

– Ion H. Ciubotaru, *Valea Şomuzului Mare. Monografie folclorică*, în „Caietele Arhivei de Folclor”, X_1, 1991, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza” – Academia Română Filiala Iași – Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” – Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, cu un capitol de etnomuzicologie și 153 transcrieri muzicale de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, pp. 251-258; pp. 327-345.

– Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor VII, 1986, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza” – Centrul de Lingvistică, Istoire și Folclor – Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (extras CCB). Abr. Familiale CAF VII., cu Studiul etnomuzicologic Aspecte ale melodicii cântecului funerar din Moldova, și 106 transcrieri muzicale de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu.

– Silva Ciubotaru, *Strigături din Moldova* (*Cercetare monografică*), cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, intitulat *Stiluri de strigat în Molvova*, în seria „Caietele Arhivei de Folclor”, vol. IV, Iași, 1984, pp. 425-446.

O sinteză a studiilor publicate în monografiile folcloristice realizate de echipe interdisciplinare din care etnomuzicologii au făcut parte și a unor studii publicate în diverse volume academice a fost publicată în anul 2018 în Editura ARTES a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, sub îngrijirea conf. univ. dr. Zamfira Dănilă, fiica pr. Florin Bucescu, sub titlul generic: Florin Bucescu, Viorel Bîrleanu,

Folcloristică muzicală Moldova. Studii, culegeri, transcrieri, înlesnid accesul specialiștilor actuali la surse bibliografice de maximă importanță pentru înțelegerea și cunoașterea folclorului Moldovei și Bucovinei.

Concluzii:

Pr. Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu sunt creatori de școală etnomuzicologică ieșeană, făcând parte din generația de aur a etnomuzicologiei românești.

Cercetarea lor se încadrează în marile sinteze etnomuzicologice ce au fost proiectate în a doua jumătate a sec. al XX-lea în cele trei centre universitare și de cercetare academică – București, Cluj, Iași -, *Caietele Arhivei de Folclor*, ce însumează 10 volume, fiind realizate pe zona Moldovei și Bucovinei paralel cu demersurile sintezelor de gen realizate de școala etnomuzicologică de la București în seria intitulată generic *Colecția națională de folclor* și cu tipologiile de gen pe Ardeal, Oaș și Maramureș realizate de școala etnomuzicologică clujană.

Volumele monografice și exegezele etnomuzicologice semnate de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu sunt contribuții fundamentale în istoria culturii și a științei românești și constituie surse bibliografice de referință la care trebuie să se raporteze orice demers etnomuzicologic actual și viitor.

Cântecele taberelor creștine de copii

Teofil STAN
Facultatea de Litere, Domeniul Teologie Ortodoxă,
Centrul univ. Nord din Baia Mare

Abstract: In recent years there has been an intensification of pastoral concerns related to children and young people, starting from the level of the church hierarchy to that of the parishes. Between the activities that have been imposed we notice the national and regional ITO meetings, but also the summer camps organized at the level of the archdiocese or even the parish. A basic component of these events are the camp songs and the appropriate hymns. In this study we propose a cataloging of the songs that are used, but also possible ways of developing this repertoire.
Those in charge of the musical part of these camps will consider mobilizing, engaging songs that convey an emotion, a positive mood to the participants. There will also be religious refrains, or well-known songs – hits, so that the song can be easily recognized and pleasant to perform.
Keywords: *christian camps, camp songs, camp repertoire.*

Se constată în ultimii ani o intensificare a preocupărilor pastorale legate de copii și tineri, începând de la nivelul ierarhiei bisericești și până la cel al parohiilor. Între activitățile care s-au impus, remarcăm întâlnirile ITO naționale și regionale, dar și taberele de vară organizate la nivel de protopopiat sau chiar parohial. O componentă de bază a acestor manifestări sunt cântecele de tabără și pricesnele adecvate. În cadrul acestui referat propunem o catalogare a cântecelor care se folosesc, dar și posibile surse de dezvoltare a acestui repertoriu.

1. Copiii și taberele creștine

Taberele creștine sunt o parte integrantă în dezvoltarea spirituală a copiilor, adolescenților și tinerilor noștri, la transformarea vieților lor. În fiecare parohie este bine să avem în vedere o persoană responsabilă de activități cu copiii și tinerii. Poate fi preotul paroh sau unul dintre membri Consiliului sau Comitetului parohial, cu afinități în această misiune.

Pentru a-și atinge scopul, se recomandă ca taberele propuse pentru copii să se organizeze în perioada vacanței de vară și să aibă durata de 5-7 zile. Se vor găsi locații special amenajate – campusuri, cabane, pensiuni, internate școlare, având în imediata apropiere și un lăcaș de rugăciune – capelă, mănăstire, biserică, pentru programul de cateheză, rugăciune. De asemenea, locația va avea un spațiu corespunzător pentru

activități în aer liber. Se pot avea în vedere și tabere de zi (fără cazare), care sunt mai ușor de organizat și nu necesită cheltuieli considerabile. Sunt parohii care organizează tabere de zi în perioada Postului Adormirii Maicii Domnului. Chiar dacă perioada e ceva mai lungă, tabăra nu va fi obositoare, în măsura în care partea catehetică se va îngemăna cu pregătirea unei serbări în cinstea Maicii Domnului, cu activități în aer liber sau cu mici procesiuni- pelerinaje. Au început să se desfășoare și tabere în care merg familiile– părinți și copii, considerate mai eficiente pentru aprofundarea vieții spirituale.

În ce privește alegerea tematicilor acestor tabere, vom ține cont de vârsta participanților, de nivelul cunoștințelor religios- morale pe care îl au, dar și de timpul alocat catehizării propriu- zise. Între temele în jurul cărora se poate organiza o asemenea tabără, sugerăm: bucuria creștină reliefată în cele nouă Fericiri, prezentarea și explicarea Rugăciunii Domnești- Tatăl nostru, explicarea Sfintei Liturghii, folosul icoanelor în viața creștinului ș. a.

Preotul paroh, consilierii vor superviza modul de organizare al acestor tabere, vor participa la anumite activități, chiar dacă pentru buna lor desfășurare lor vor desemna un coordonator (învățător, profesor sau teolog). Ar fi de preferat ca familiile să participe la unele momente din orarul acestor tabere.

Pentru a sprijini organizarea acestor tabere, este bine să se ia legătura cu reprezentanții asociațiilor tinerilor creștini la nivel de protopopiat sau eparhie, acolo unde există și persoane calificate, voluntari precum și o anumită experiență în acest sens. Avem în vedere tinerii de la ASCOR, ATCOR, tinerii cercetași, etc.

Fiecare parohie are și această misiune de a se preocupa de copiii și tinerii comunității, pentru a-i apropia de biserică, de rugăciune, de a le arăta că o comunitate poate și trebuie să fie o adevărată familie lărgită, avându-l în centru pe Mântuitorul Iisus Hristos.

2. Categorii de cântece pentru tabere

Programul zilnic al taberelor creștine pentru copii și tineri se planifică din timp, după un anumit desfășurător, fiind postat în avizierele taberei și de asemenea notat în broșurile primite de participanți la sosire. Conform programului, am sugerat și notat anumite cântări, legate și de tematica taberelor, dar și de vârsta și pregătirea muzicală a celor ce cântă.

2.1. Cântări pentru rugăciune

Programul de rugăciune al taberelor este alcătuit după Ceaslov, având rugăciuni de dimineață și seară, iar în unele zile- de obicei miercurea și vinerea – înlocuindu-le cu Sf. Liturghie dimineața și Vecernia seara. Dacă este perioada postului Sf. Maria, se săvârșește Slujba Paraclisului Maicii Domnului.

La finalul rugăciunii de dimineață, se poate propune un cântec religios pentru înviorare, cu caracter mobilizator – *Troparul Crucii*, *Troparul Pogorârii Duhului Sfânt,* unul din troparele Învierii, troparul cuviosului zilei ș. a. Altfel, cântarea obișnuită de final poate fi: *Cu noi este Dumnezeu, Stăpână primește rugăciunea robilor tăi, Toată nădejdea noastră, Sfinților mucenici, Doamne de n-am avea pe sfinții Tăi ș. a.*

2.2. Cântecele pentru rugăciunea mesei

În tradiția Bisericii Răsăritene, la rugăciunea meselor rar se practică cântarea, textele fiind mai degrabă rostite, chiar dacă e vorba de imnul Axion – *Cuvine-se cu adevărat*- prevăzut a se rosti la finalul gustării de dimineață. Excepție face perioada Penticostarului, în timpul căreia se cântă *Hristos a înviat* de 3 ori. Recomandăm cântarea în comun a imnului Axion la finalul meselor, înainte de binecuvântarea preotului.

Pe parcursul meselor, pentru a se păstra liniștea și bunacuviința, ***Ceaslovul***[1] recomandă a se face lecturi duhovnicești fie din Sinaxar (prezentarea vieții sfinților zilei) sau din Filocalie, fie ascultarea unor lucrări muzicale orchestrale preclasice adecvate. În așteptarea servirii mesei, preotul sau unul dintre liderii organizatori, poate propune intonarea unor cântări în comun.

2.3. Cântări pentru seminarii (ateliere de lucru)

La orice tabără de copii/ tineret, vom avea în vedere planificarea unor ateliere de lucru (workshop), corespunzătoare tematicii propuse inițial, sau dimpotrivă, având menirea de a relaxa o tematică prea încărcată. Spre exemplificare, dacă conținutul tematic al unei tabere va aborda probleme de natură dogmatică pe parcursul a 2 – 3 conferințe, menirea atelierelor va fi să aprofundeze și să explice subiectul, dar și să relaxeze o atmosferă ușor încărcată, prin cântece, desene, pictură, plimbări sau diverse jocuri.

---

[1] *Ceaslov*, Editura IBMO, București, 1993, pp. 111-113.

La fel ca și în cazul orelor de religie, a unor cursuri ori seminarii cu caracter preponderent teoretic- biblic, istoric, etc, se recomandă cântarea unor pricesne sau fragmente din slujbe pentru liniștirea și revigorarea atenției.

2.4. Cântecele jocurilor

Perioada frumoasă a copilăriei, a tinereții, presupune și multă joacă. Şi omul adult se joacă. În cadrul jocului gândim, proiectăm, construim și ne relaxăm. Prin joc răsare de peste tot umanitatea și prin joc umanitatea se dezvoltă. Jocul reprezintă un instrument principal de formare, educare, comunicare, relaționare și integrare. Caracteristica esențială a jocului didactic constă în îmbinarea unitară și armonioasă a sarcinilor de învățare- exersare cu funcții specifice învățării.

Şi în cadrul taberelor creştine se practică jocul, însă destul de puține jocuri conțin și elemente muzicale. Iată câteva exemple de jocuri interactive:

- **Podul de piatră**

Pot participa minim 5 jucători mai mari de 3- 4 ani. Jocul dezvoltă atenția distributivă, urechea muzicală și comunicarea. Se joacă pe melodia clasicului cântecel: *„Podul de piatră s-a dărâmat/ A venit apa și l-a luat/ Vom face altul pe râu, în jos/ Altul mai trainic si mai frumos”.*

În timpul cântării, doi copii care stau față în față, își țin mâinile împreunate si ridicate formând un pod. Ceilalți copii trec pe sub „pod” (mânuțele celor 2 copii) cântând. În clipa în care ultimul cuvânt din cântecel va fi pronunțat (cuvântul „frumos” în cazul nostru) cei 2 copii vor lăsa mâinile în jos, prinzând copilul care trecea pe sub pod în brațele lor. Acel copil nu va mai trece pe sub pod, va sta în spatele unuia dintre cei 2 copii și va aștepta până când toți ceilalți copii vor fi prinși și vor face parte din zidul podului (așezându-se alternativ de o parte și de alta în spatele copiilor), sau când iese câte o pereche de copii pot să-și prindă și ei brațele si să formeze un al doilea pod, astfel încât să fie prinși mai mulți copii odată. **Variantă:** Când copilul este prins la mijloc, cei doi copii trebuie să își aleagă ce sunt: banană sau portocală/ alb sau negru, stele sau lună. În funcție de ce alege acel copil, va sta în spatele unuia dintre cei 2 copii și va aștepta până când toți ceilalți copii vor fi prinși și vor face parte din zidul podului. La final, se va face o linie și va trebuie ca fiecare rând să se tragă unul pe celălalt. Câștigă rândul care nu a trecut de linie sau care nu a căzut până la final.

- **Dirijorul**

Cum se joacă? Participanții sunt așezați în cerc. Unul dintre ei va trebui să iasă afară, fără să se uite, pentru ca grupul să numească un dirijor. Dirijorul va emite

diferite sunete sau va face anumite mișcări pe care restul grupului le va executa concomitent cu el. Cel ce a ieșit, se reîntoarce și trebuie să numească cine este dirijorul care dă tonul mișcărilor. După ce dirijorul este identificat, acesta va trebui să iasă afară urmând să ghicească noul dirijor. În cazul în care nu ghicește din prima încercare, va repeta acțiunea.

În cadrul taberelor creștine organizate de Episcopia Ortodoxă a Maramureșului și Sătmarului, cu implicarea ASCOR, adesea se folosesc cântecele de la Gașca Zurli – *Am o căsuță mică- așa și așa...* [2], de asemenea, *Jocuri interactive, Baloanele cu apă, competiția „Marele joc" etc.* Găsim exemplificările jocurilor în format video pe canalul de YouTube: *Tineretul Ortodox din Maramureș și Sătmar.*

2.5. Cântece pentru focul de tabără

Cel mai firesc ar fi să interpretăm serile de foc de tabără, ca niște prelungiri ale rugăciunii de seara, pe care unii dintre organizatorii taberelor le și numesc *„seri de veghe"*. Dacă totuși se propune asemenea punct în program, să fie vorba de o seară sau cel mult două, având în vedere că programul fiecărei zile este destul de încărcat, iar copiii/ tinerii au nevoie de odihnă.

Cântecele care însoțesc focul de tabără sunt preponderent din genul muzical folk, având în vedere faptul că între participanți sunt (trebuie să fie!) câteva persoane care știu cânta la chitară, fluier, tobe etc. Melodiile cele mai cunoscute, sunt *Andrii Popa, Hei tramvai*, (formațiile Phoenix, Pasărea Colibri, Cenaclul Flacăra). Alte cântece: Vali Sterian – *Amintire cu haiduci*[3], Alina Manole – *Luna pătrată*, Tatiana Stepa – *Dă Doamne, iarnă!*[4], Ștefan Hrușcă – *Rugă pentru părinți*, Mircea Vintilă – *Lordul John*[5], Roșu și Negru – *Pseudofabula* [6] ș. a.

2.6. Program pentru seara talentelor sau seara parohiilor

Într-una din zile, după amiaza sau spre seară, se poate pune în program un moment în care fiecare zonă (parohie) de unde provin participanții, să fie pusă în

---

[2] https://www.youtube.com/watch?v=EACrr_7lBD0

[3] Valeriu Sterian (1952 – 2000), cântăreț și compozitor de muzică folk și rock, piesa Amintire cu haiduci, fiind una dintre cele mai ascultate și cunoscute melodii folk românești.

[4] https://www.youtube.com/watch?v=4_97nKkPFjg

[5] O combinație de umor englezesc și ardelenesc, *Lordul John* aduce calmul oricărui ascultător, Mircea Vintilă fiind supranumit de către mulți ascultători "pansament sufletesc".

[6] Melodie cunoscută și sub numele *"Într-o nu stiu care seară"* aduce nostalgii printre tinerii anilor `80. Piesa celor de la Roșu si Negru era fredonată la focurile de tabără de pretutindeni de către cei din generația *în blugi*.

valoare prin anumite activități și prin purtarea unei ținute specifice (port popular), prin cântece sau dansuri locale.

O altă activitate antrenantă pentru copii și tineri este organizarea unui spectacol de karaoke. Pe lângă melodiile cunoscute și apreciate de copii, se pot introduce și pricesne, cântări creștine mai cunoscute. Remarcăm în ultima perioadă și apărția unor siteuri care propun karaoke religios[7].

2.7. Cântecele taberelor din perioada Postului Adormirii Maicii Domnului

Dacă taberele se organizează în perioada 1-15 august, ele trebuie să fie legate de o catehizare specifică, legată de cinstirea Maicii Domnului. La fel și cântările care se pot învăța, între acestea sugerăm și următoarele: *O, Măicuță Sfântă*, *Arhanghelul cel mai sfânt, Marie Sfântă Fecioară*, *Tu, ce Sfântă ești, La tine vin Măicuță, Bucură-te, cea plină de dar!*, *Maică, pururea Fecioară, ș. a.*

În parohii se pot organiza acum tabere de zi, cuprinzând o tematică de catehizare, dar și pregătirea unei serbări dedicate Sfintei Fecioare Maria, care să se țină la praznicul Adormirii Maicii Domnului.

3. Repertoriu de cântece și posibile surse de dezvoltare

Pentru a propune copiilor care participă la taberele creștine cântece valoroase prin formă și conținut, dar și accesibile și ușor de reținut, vom ține cont de mai multe aspecte. În primul rând, pornind de la tematica generală a taberei, vom alege cântece care prin conținutul lor, să promoveze ideea generală a întâlnirii și să sprijine aprofundarea și consolidarea conținuturilor.

Spre exemplu, o tabără care abordează tema ***Iisus Hristos – Păstorul cel bun***, va avea în vedere cântece cu conținut adecvat, în mod deosebit legat de prezentarea Mântuitorului, dar și de atitudinea creștinului în fața Sa: *Înaintea Ta Iisus iubit, Blândul Păstor, Iisuse- al meu prieten bun, Iisuse veșnic călător, Te ador, Iisuse ș. a.*

Pentru tema ***Cunoașterea și slăvirea Sfintei Treimi***: *imnul Lumină lină, Sfinte Dumnezeule, Nădejdea mea este Tatăl, Doxologia mică, versete din Doxologia Mare.*

---

[7] *Iisuse`al meu* – https://www.youtube.com/watch?v=K2kYTYee5cQ, Paula Seling, *Ce folos* – https://www.youtube.com/watch?v=aIJvGLqIxqA

Pentru tema ***Învierea Domnului- temeiul credinței creștine***- *Hristos din morți a înviat, Troparul Paștilor, Din mormântu`ntunecat, Primăvară dulce, Profetul din Nazaret ș. a.*

Prezentarea ***Simbolului de credință***- *Taina creștinătății, Nădejdea mea este Tatăl, Cât de mărit; de asemenea, se pot face audiții ale unor interpretări celebre ale Crezului din tradiția rusă ori apuseană.*

Pentru cinstirea Sfintei Cruci- *Troparul Crucii, Drumul Crucii, Cruce sfântă părăsită, La umbra crucii Tale.*

Despre Sf. Liturghie- *imne din conținut, Așa vorbește Domnul slavei.*

Despre biserică- lăcaș de închinare- *Chemarea Bisericii, Veniți la mine fiilor, Veniți creștini la rugăciune.*

Un alt criteriu pentru alegerea repertoriului potrivit este nivelul de pregătire muzicală- cel mai adesea foarte eterogen- al participanților. Nu trebuie uitat nicio clipă scopul taberei, tematica și beneficiarii: copiii!

În ce privește melodia, vom alege cântece cu o linie melodică ușor de interpretat, într- un cadru tonal bine definit, cu structuri repetitive.

Nu vom ignora pricesnele tradiționale de tradiție bizantină, de la care ar trebui să pornim în abordarea unui asemenea repertoriu de tabără: *Cu noi este Dumnezeu, Paharul mântuirii, Cuvine-se cu adevărat* ș. a., în măsura în care pot fi însușite de către copii. [8]

Propunem alăturat, într-un format tabelar, posibile idei orientative de repertoriu muzical al unor tabere creștine de copii și tineri:

Repertoriu religios

Titlul	**Observații**
Bine voi cuvânta pe Domnul, Pâinea cea cerească,	Din Liturghia Darurilor Înainte Sfințite
Bogații au sărăcit	Din slujba Litiei
Cu noi este Dumnezeu	N. Lungu
Cine este Dumnezeu	Prochimen, glas VII, psaltic
Cuvine-se cu adevărat	Axion din Sf. Liturghie
Cât de mărit	D. Bortneasky
Câți în Hristos v-ați botezat	Din slujba Botezului

[8] *Catavasier*, p. 88

Doamne de n-am avea pe sfinții Tăi	Carte de cântări bisericești, op. cit., pag. 50.
Frații împreună – Psalm 132) Gh. Şoima	Idem, pag. 41.
Fericiți cei cu credință	Vezi Anexa 2
Miluiește-mă Dumnezeule – Gh. Cucu	– prima parte – repetitiv
Mărturisiți-vă Domnului [9]	- se poate cânta cu solist
Nădejdea creștinilor – I. Popescu-Pasărea	Carte de cântări bisericești, pag. 39.
Nimănui să nu-i faci rău	Anexa 2
Născătoare de Dumnezeu Fecioară, bucură-te!	Tropar Litie
O măicuță sfântă, Arhanghelul cel mai sfânt, Marie Sfântă Fecioară, Tu, ce Sfântă ești, La tine vin Măicuță, Bucură-te, cea plină de dar!, Maică, pururea Fecioară, ș. a.	Cântări în cinstea Maicii Domnului
Omul harnic	Anexa 2
Pe Tine Doamne Te lăudăm	Din tradiția greacă
Pentru Tine, Doamne	Colecția Chiril Popescu[10]
Ridicat-am ochii mei	V. Petrașcu, 45 Pricesne, Cluj, 1938, pag. 53.
Robii Domnului, refren – Că în veac e mila Lui...	Se poate cânta de solist, la refren adăugându-se grupul
Sfinte Dumnezeule, Fie numele Domnului,	Din cadrul Sf. Liturghii
Ridicat-am ochii mei	*V. Petrașcu*
Să se îndrepteze rugăciunea mea	Chinonic, [11]
Să-l preamărim pe Domnul	Colecția *Timotei Popovici,*[12]
Sfat bun	Anexa 2
Sfinților mucenici	Din cântările Cununiei
Sub milostivirea ta	Din slujba Litiei

[9] V. Stanciu, *Carte de muzică bisericească*, Alba Iulia, 1998, p. 200.
[10] V. Stanciu, *Carte de muzică bisericească*, p. 250.
[11] https://www.youtube.com/watch?v=gICCynVPG2A
[12] V. Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania*, p. 251.

Taina creștinătății (I Tim. 3,16) I. P. Pasărea	Carte de cântări bisericesti, p. 39.
Trupul lui Hristos, Paharul mântuirii (Ps. 115, 4)	Chinonice specifice momentului împărtășirii

Repertoriu de cântece patriotice

Așa-i românul	Popular – Nicolae Furdui Iancu
Când a fost să moară Ştefan	Versuri: Șt. O. Iosif Muzica: popular
Cântec despre Bucovina	Popular – Grigore Leșe
Deșteaptă-te, române! –(Un răsunet) *– Imnul național –*	Versuri: Andrei Mureșianu Muzica: Anton Pann
Din Țara Moților	Popular – Veta Biriș
Doina lui Lucaciu	Versuri: George Bocu Muzica: Emilian Onciul
Drum bun, toba bate (Marșul Basarabiei)	Versuri: V. Alecsandri Muzica: Ştefan Nosievici
Hai să-întindem hora mare	Popular – Nicolae Furdui Iancu
Hora Unirii	Versuri: Vasile Alecsandri Muzica: Al. Flechtenmacher
Limba noastră	Versuri: Alexei Mateevici Muzica: Al. Cristea
Marșul lui Iancu	Versuri: Costache Negruzzi Muzica: Timotei Popovici
Noi suntem români	Popular, Nicolae Furdui Iancu
Nu uita că ești român	Popular – Nicolae Furdui Iancu
Pe-al nostru steag	Versuri: Andrei Bârseanu Muzica: Ciprian Porumbescu
Românie, Românie	Popular – Sava Negrean Brudașcu
Românul	Versuri și muzica: Ciprian Porumbescu
Ștefan, Ştefan, Domn cel Mare	Versuri: V. Alecsandri
Treceți batalioane române Carpații	Versuri populare + A. Păunescu Muzica: Iosif Romulus Botto

Tu, Ardeal (Colindul Apusenilor)	Versuri: Adrian Păunescu Muzica: Pr Doru Gheaja
Voința neamului	Versuri: I. Nenițescu Muzica: I. Cr. Danielescu

Cântece populare și folk

	Am o căsuță mică	Animat cu „Gașca Zurli”
	Bade, pălărie nouă	Popular – Maria Butaciu
	Ciobănaș cu trei sute de oi	Versuri: Pascal Alexandru Muzica: M. Lydic
	Coborâ-i din deal în vale – Țurai!	Folclor din Maramureș
	De-ar fi mândra-n deal la cruce	Popular – Nicolae Furdui Iancu
	Doru` m-o purtat	Popular – Ioan Bocșa
	N-ai nevoie de foarte multe	Folk – Dinu Olărașu
	Pe cărare sub un brad	D. G. Kiriac
	Frumoasă`i vecina noastră	Popular – Tiberiu Ceia
	Românașului îi place	Grup, coral
	Povestea unui ciobănaș	Poveste educativă pentru copii[13]
	La oglindă	Versuri: George Coșbuc Interpretare: Gașca Zurli
	M-a făcut mama oltean	Popular – Ion Luican
	Mi-a zis mama că mi-o da	Animat cu „Gașca Zurli”
	Mociriță cu trei foi,	Popular Angela Buciu[14]
	Dacă vesel se trăiește	*joc muzical*
	Pe Mureș și pe Târnave	Popular – Al. Grozuța
	Măi române, românaș	Popular – Veta Biriș
	Trandafir de la Moldova	Prelucrare folclorică – Loredana Groza
	Un`te duci tu, mielule?	Folk – Mircea Vintilă Versuri: Adrian Păunescu

[13] https://www.youtube.com/watch?v=YiIUgKwghz0
[14] Există si o variantă karaoke – https://www.youtube.com/watch?v=aUkfcQxMRjk

4. Surse de dezvoltare a repertoriului de cântece

4.1. Folclorul românesc

Cântecele din folclorul românesc au constituit de- a lungul vremii o sursă inepuizabilă de inspirație pentru mulți compozitori, fie din muzica clasică, fie din cea ușoară. Aceștia au preluat teme melodice, motive muzicale, uneori chiar cântece întregi pentru decorarea, întregirea și îmbogățirea creațiilor lor. La fel, în cadrul taberelor creștine, vom prelua teme din folclor și cântece care generează bună dispoziție, susțin o latură morală ori promovează folclorul în sine, alături de portul popular și de diverse obiceiuri zonale. Se pot pregăti cântece din folclorul regional, ca de exemplu: *Coborâi din deal în vale, Câtu-i Maramureșu`, Şi-ai Buzău, Buzău, Trandafir de la Moldova, Ciuleandra, ș. a.*

De asemenea, recomandăm folosirea cântecelor populare însoțite de dans: *Cântecul fetelor de la Căpâlna, Sârba pe loc, Brașoveanca, Perinița, etc*

Surse bune de inspirație pentru alegerea cântecelor sunt diversele manuale de muzică pe care profesorii le utilizează la clasele la care predau. Din ele putem alege cântece ca acestea: *Dacă vesel se trăiește- joc muzical, Graiul animalelor, Pupăza din tei- D. G. Kiriak, Uf de i- ar vedea pisica, Te-ai trezit, cântă – Al. Pașcanu, Povestea unui ciobănaș, Iepurașul, O lume minunată – Mihai Constantinescu, ș. a.*

4.2. Colecții/ caiete de cântece ale taberelor creștine

4.2.1. Cântecele Comunității creștine din Taize- Franța

Comunitatea de călugări de la Taize-Bourgogne, Franța a fost întemeiată în anul 1940 de un tânăr cu vocație monahală, fratele Roger, originar din Elveția. În prezent comunitatea cuprinde aproximativ o sută de bărbați din mai multe națiuni care reprezintă în principal ramurile creștine romano- catolice și protestante. Viața lor se concentrează în jurul rugăciunii și al muncii. Comunitatea are un caracter ecumenic, fapt vizibil chiar și în muzică și rugăciune. Sunt incluse și cântări și icoane din tradiția răsăriteană. Modele de muzică și rugăciune pot fi auzite pe site-ul comunității[15].

Mănăstirea de la Taizé a devenit în timp o destinație importantă de pelerinaj creștin. Mii de pelerini- îndeosebi tineri între 14-35 de ani, călătoresc anual acolo. Comunitatea organizează și Întâlniri de Anul Nou, care au loc de obicei în unul din marile orașe europene din 28 decembrie până în 1 ianuarie. În fiecare an, zeci de mii

[15] https://www.taize.fr/fr

de tineri iau parte la aceste întâlniri, ei sunt primiți de parohii și familii gazdă din aceste orașe.

La Taizé s-a creat un stil unic de muzică religioasă care reflectă natura meditativă a comunității. Muzica de la Taizé propune fraze simple, de obicei versete din Psalmi sau alte părți din Scriptură, repetate sau cântate în canon. Repetare versetelor dorește să ajute meditația și rugăciunea. Instrumentația este cât mai simplă, utilizându-se îndeosebi chitara, flautul și vioara. Între cântecele cel mai cunoscute, amintim aici: *Adoramus te Christe, Laudate Dominum, Laudate omnes gentes, Cantate Domino, Bless the Lord, Crucem tuam, Criste lux mundi, Dona la pace Signore, Jesus le Christ, Jesus remember me, Jubilate Deo, In manus tuas Pater, Magnificat, Nada te turbe, Our Father, Surrexit Christus, The kingdom of God, Ubi caritas, Veni Sancte Spiritus, Wait for the Lord ș. a.*

Din tradiția ortodoxă au preluat: *Sfinte Dumnezeule, Aliluia, Gospodi pomilui, Hristos voscresie, Kyrie eleison.* În limba română se cântă la Taize: *Sfinte Dumnezeule, Doamne miluiește – întreit, Cântă suflete – Bless the Lord my soul.*

Recomandăm folosirea în cadrul taberelor de copii a cântecelor: *Bună e credința – Bonum est confidere, Jesus le Christ, Dona la pace Signore ș. a.*

*„Ceva foarte interesant la Taizé este că această formulă de repetare calmantă a fost preluată în Sfânta Liturghie; adică nu este folosit doar în rugăciunea personală, ci și în rugăciunea împreună sau în rugăciunea comună. Unii tineri, care nu știu aproape nimic despre tainele rugăciunii, sunt prezenți aici și încep să învețe cum să se roage."*Olivier Clément

4.2.2 Caietul de cântece al Asociației Cercetașii munților[16]

Cercetașii sunt prezenți în România de mai bine de 100 de ani, sub forma unor ONG-uri (Cercetășii României, Cercetașii munților), având drept preocupare formarea caracterului copiilor și tinerilor în jurul unor valori etice creștine, printr-o educație nonformală, complementară Familiei, Şcolii și Bisericii[17].

Caietul de cântece a fost editat de Patricia Belcin,[18] licențiată a Manchester School of Architecture (MSA), având ca hobby organizarea de tabere de instruire pentru lideri cercetași din toată România, gestionarea diferitelor grupuri de cercetași din diferite orașe aflate în diferite stadii de dezvoltare, comunicarea eficientă cu lideri

[16] https://issuu.com/patriciabelcin/docs/caiet_de_cantece_cercetasesti
[17] https://scout.ro/despre-noi/viziune-si-misiune/
[18] http://www.cercetasii-muntilor.ro/

din diferite orașe, stabilirea obiectivelor și metodele de planificare a realizării acestora, organizarea de tabere și activități pentru tineri. Colectivul de autori a grupat cântecele în mai multe categorii, conform sistemului de organizare al cercetașilor. Cântecele pot în fi accesate în format audio prin link-urile aflate sub titluri. Specific asociației cercetașilor sunt serile de veghe, animate de muzică folk și sunet de chitare.

În cadrul ***Anexei II***, am notat cântece culese de la Întâlnirile Cercetașilor, cântate în așteptarea meselor.

Concluzii

Organizarea unor tabere creștine de copii și tineri este un fapt pozitiv, făcând parte din planul pastoral al fiecărei unități de cult, de la nivelul de parohie până la cel eparhial. Pentru ca programul acestor tabere să fie cât mai eficient, divers și plăcut, laturii muzicale i se cuvine un rol bine definit, cu atenție pregătit din timp și având în spate unul sau mai mulți animatori profesioniști.

Propunem să existe în fiecare tabără, de orice nivel, un coordonator muzical, care poate primi mai multe atribuții: animator al cântecelor, responsabil al programului de rugăciune, al programelor artistice- spectacole, în funcție de competențele avute. Acest animator muzical trebuie să fie bine pregătit profesional, să posede calități vocale de interpretare a cântecelor, să cunoască pedagogia învățării cântecelor, și să posede bune abilități de comunicare.

În taberele de copii și tineri, cântecele se învață după auz, adică de la propunător. Acest lucru se poate face în timpul atelierelor cu caracter muzical, la finalul unei rugăciuni de dimineață sau de seară, în așteptarea servirii mesei, în pregătirea unui joc, etc. În taberele mai mari, copiii pot alege între participarea la anumite ateliere de lucru: biblic, istoric, de pictură, culinar, drumeție, sport ş. a. Este firesc să propunem și organizarea unui atelier muzical având o anumită tematică: *Iisus- prietenul tinerilor, Noi, copiii Maicii Domnului, Cântând Liturghia- trăim veșnicia, N- ai nevoie de multe ca să fii fericit ș. a.* Se recomandă ca pregătirea și interpretarea cântecelor sa fie însoțită de proiectarea lor pe un ecran.

Responsabilii cu partea muzicală ai acestor tabere vor avea în vedere cântece cu caracter mobilizator, antrenant, care să transmită o emoție, o dispoziție pozitivă participanților. Se vor cânta și refrene religioase, sau ale unor melodii binecunoscute- șlagăre, pentru a putea fi ușor recunoscută melodia și plăcută la interpretare.

În calitatea de profesori de muzică avem și datoria să insistăm la cursuri și seminarii, ca studenții teologi și seminariștii să-și însușească noțiunile de teorie

muzicală și solfegiu, pentru a ajunge mai apoi să poată singuri să descifreze partituri, nu doar în folosul taberelor creștine, ci și al organizării corului bisericesc al parohiei, sau al interpretării unor pricesne din manuale de religie sau din Culegeri de cântări.

Sugerăm de asemenea, organizarea unor ateliere muzicale pentru pregătirea voluntarilor implicați în organizarea acestor tabere la nivel de mitropolii și eparhii. La fel, ar fi de dorit fixarea unui cadru normativ, a unor linii generale, în ce privește utilizarea cântărilor bisericești, a cântecelor în general atunci când se pregătește o tabără creștină.

ANEXA 1 – Broșuri orientative



CATEGORII CÂNTECE

1 Cântece introductive	2 Ramura Galbenă	3 Ramura Verde	4 Ramura Roșie	5 Istorice
începe la pg. 11	începe la pg. 21	începe la pg. 34	începe la pg. 50	începe la pg. 53
- Deșteaptă-te române	- Ceata ta acum te cheamă	- Cercetașii	- Imnul drumeților	- Dacii liberi
- Doamna cercetașilor	- Cântecul junglei	- Legenda focului	- Chemarea drumului	- Hei, geto-daci, treziți-vă
- Cântecul promisiunii (pentru ramura verde)	- Cântecul Promisiunii (pentru lupișori/pui de lup)	- Șapte corturi	- Angelus	- Treceți batalioane
- Cântecul despărțirii	- Cântec de dimineață	- Sus de tot		- Tu Ardeal
- Chant de adieux	- Tigrul	- Imnul Dianei		- Soldatul român
- Cântecul formării	- Cântecul lui Baloo	- Imnul Bucegilor		
	- La vânătoare	- Gențiana		
	- Am plecat la vânătoare de lei	- Cazacii		6 Folclor
	- Minciunelele	- Mi-e dragă pădurea		începe la pg. 59
	- E noapte în Madagascar	- Frumoasă-i viața		- Când s-o-mpărțit norocul
	- În asfințit	- Nu-nceta să bați din palme		- Iarba verde de acasă
	- Fapta bună	- S-a aprins o stea		- O zis mama
	- Salutul de seară	- Ursul		- Omu' bun și pomu' copt
		- Rămas bun, camarade		- Ciuleandra
	Dansurile jungle	- Trec drumeții		- Mielul
	(începe la pg.)	- Trupa doi		- Săraca inima me'
	- Primirea lui Mowgli în ceată	- Saluturi de seară		- Cui nu-i place dragostea
	- Lăbuța fragedă			
	- Dansul lui Baloo			
	- Dansul lui Bagheera			
	- Dansul lui Chil			
	- Dansul foamei lui Kaa			

7 Folk	8 Repertoriu internațional	9 Cântece creștine
continuare...	*continuare...*	*continuare...*
- Omul pădurii - Pădure nebună - Pseudofabula - Să nu vă destrămați - Sunt sărac - Trec țiganii - Tron în Apuseni - Țigăncușa - Umbra - Vulturul - Zece Pasărea Colibri (Florian Pitiș): Cântecul bufonului, Dealul cu dor, Nu-i nimic, asta e, Ploaia care va veni, Sfârșitul nu-i aici, Vânare de vânt, Viața la țară, Vinovații fără vină Phoenix: Amintire cu haiduci, Andrii Popa, Fată verde, Fluier în cer, În umbra marelui urs, Mica țiganiadă, Mugur de fluier, Nunta, Strunga, Vremuri, Zori de zi	- Donne moi seulement de t'aimer - Kyrie des gueux - Ira Congo - Magnificat - Ubi caritas - Pater - Salve regina	- Maria, tu ești a lumii mama - Noapte de lumină (canon) - Nu mai sunt cuvinte - Nu se merge-n cer - O, Măicuță Sfântă - Preamăriți fără-ncetare - Să mergem cu toții - Tată, în voia Ta mă las - Tatăl nostru - Te ador, Isuse - Tu, care te numești iubire - Vino Isuse la noi - Vreau să fiu sfânt



CUPRINS:

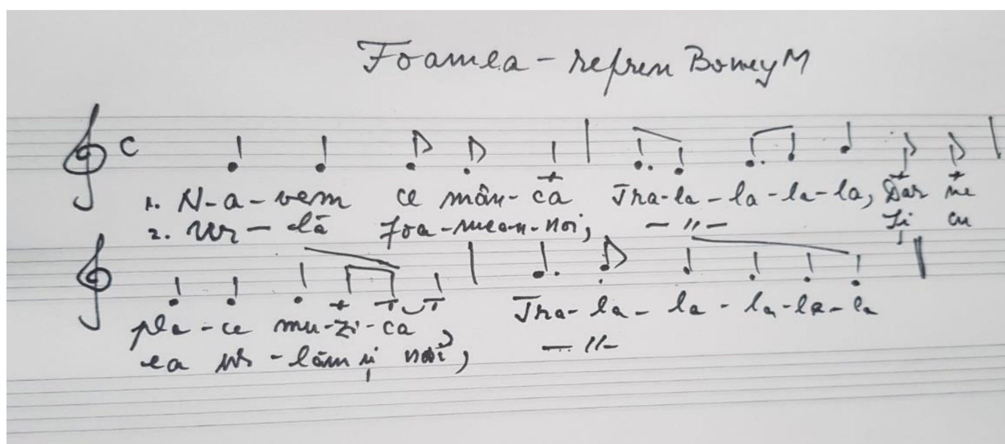
63

CÂNTECE PENTRU TABERELE DE TINERET

Cartea de cântări a Comunității ecumenice de la Taize – FRANȚA



ANEXA 2 – Repertoriu de cântece



15 **Omul harnic** — I. Cr. Danielescu

O-mul har-nic e de toți iu-bit, el mun-cește și nu-i o-bo-sit.
Dum-ne-zeu cel bun l-a în-tă-rit.

16 **Nimănui să nu faci rău**

Ni-mă-nui să nu faci rău, cu toți fra-ții să fii bun, Să cin-stești pe Dum-ne-zeu și-așa vei fi bun ro-mân.

17 **Fericiți cei cu credință**

Fe-ri-ciți cei cu cre-din-ță, A-li-lu-ia, Le dă Dom-nul bi-ru-
in-ță, A-li-lu-ia, Bim, bam! Bim, bam! Bim, bam!

Bibl.: 9 – Timotei Popovici

18 **Sfat bun** — Melodie de T. Popovici

Moderat

1. Tot-dea-u-na lu-crul tău Să-l în-cepi cu Dum-ne-zeu, Să-l în-cepi cu Dum-ne-zeu
2. Un-de-i el cu da-rul său, Nici un lu-cru nu-e greu, Nici un lu-cru nu e greu

Bibl. 9 – T. Popovici, pag. 21.

19 **Canon** — I. Vorobchievici

(A) Moderat (B).

Doam-ne, dă-ne da-rul tău și ne a-pă-ră de rău!

Cântec de mulțumire pentru masă
(melodie franceză – Frère Jacques)

Pen - tru pâi - ne, pen - tru pâi - ne, Pen - tru vin, pen - tru vin
Mi - los - ti - ve Doam - ne, Mi - los - ti - ve Doam - ne
Mul - țu - mim, mul - țu - mim!

Cântece din repertoriul Comunității ecumenice de la Taize – Franța

Bless the Lord

♩= 78

Bless the Lord, my soul, and bless God's ho - ly name.

Bless the Lord, my soul, who leads me in - to life.

BONUM EST CONFIDERE

Il est bon de confier et d'espérer dans le Seigneur

♩ = 58

Bo-num est con - fi-de-re in Do - mi - no bo-num spe - ra - re in Do - mi - no.

Deux voix supplémentaires, ad libitum (au maximum une fois sur deux)

Bo-num est con - fi-de-re in Do - mi - no bo-num spe - ra - re in Do - mi - no.

Macarie Ieromonahul – iubitor de neam și limbă română

Alexandru DUMITRESCU
Facultatea de Teologie „Justinian Patriarhul"
Universitatea din București

Abstract: The beginning of the XIX-th century brings in the sacred music an innovating work, continuing a long process which takes place in the Romanian Orthodox Church: the religion settling in the Romanian language. Macarie, the scholar of hymns, transposes in the sacred music space, the way of emancipation of the other sciences, concentrating upon the activity in three directions which are interdependent and conditioned to each other: the translation (adaptation) of hymns in the Romanian language, the printing of music books in the Romanian language, the organizing of (psalm) readers schools. To these another work specific to the sacred music is added: the adopting of the new musical system. The context in which Macarie realizes the huge work of printing the first books of psalm music in the Romanian language, demonstrates once again the consciousness of the nation unity through language and culture and together the Romanians work from all the Romanian provinces for the realization of an ideal for the Romanian people, the Romanian language and the Orthodox Church.
Keywords: *Macarie Ieromonahul, romanian church music, music books, nation unity, romanian language*

Începutul secolului al XIX-lea aduce în muzica bisericească o lucrare de înnoire, care continuă un proces îndelungat ce are loc în Biserica Ortodoxă Română: statornicirea cultului în limba română. Aceasta se înscrie în contextul prefacerilor sociale și politice care au loc în Țările Române și au fost realizate de oameni destoinici care, însuflețiți de ideile iluminismului, au lucrat cu râvnă pentru emanciparea și luminarea românilor dar și pentru Biserica Română. În spațiul muzicii bisericești acest lucru s-a înfăptuit prin lucrarea și personalitatea Ieromonahului Macarie, dascălul de cântări, Portarie al Sfintei Mitropolii.

Contextul social și cultural la începutul secolului al XIX-lea

Situația Bisericii Ortodoxe la începutul secolului al XIX-lea era delicată în contextul în care în timpul domniilor fanariote majoritatea ierarhilor erau de origine greacă, cele mai multe mănăstiri erau închinate, fiind conduse de egumeni greci, dintre care puțini se îngrijau de credincioșii români, săvârșind multe abuzuri. Școlile aveau dascăli greci și predau în limba greacă, școlile românești fiind susținute cu multă osteneală prin grija unor ierarhi și boieri luminați.

Efectul acestei stări de fapt în muzica bisericească este monopolul cântării grecești în bisericile patriei. Deși cărțile de slujbă erau traduse și tipărite în limba română, în biserici, mai ales în cele de la orașe cântarea era în limba greacă. Traducerea cântărilor în limba română intrase pe un traseu bine definit prin cunoscuta *Psaltichie Rumănească* a lui Filothei sin Agăi Jipei, din 1713 și prin încercările altor psalți cunoscuți. Cu toate acestea, lipsa școlilor de muzică în limba română și dificultatea învățării sistemului de notație existent, circulația deficitară a cântărilor, condiționată de copierea manuscriselor, prioritatea limbii grecești, în perioada domnitorilor fanarioți, au făcut ca la începutul secolului al XIX-lea să se cânte puțin în limba română, mai ales în bisericile de la sate, și acolo fără o pregătire muzicală.

În aceste vremuri își desfășoară activitatea dascălul de cântări Macarie Ieromonahul. Fără a avea multe date despre tinerețea și educația sa, întreaga sa activitate ne descoperă o personalitate bine conturată cu o cultură generală vastă, atât teologică, cât și laică, bun cunoscător al realităților sociale și bisericești. Prefețele cărților tipărite, *Înștiințările* trimise de la Buda și Viena, corespondența cunoscută și cuvântările ocazionale, constituie principala sursă de informație pentru înțelegerea personalității smeritului ieromonah[1]. Urmând acestor izvoare vom puncta câteva aspecte fundamentale ale activității sale ca patriot și iubitor de limbă română.

Macarie Ieromonahul – patriot

Situația grea în care se aflau românii, ca urmași ai romanilor, este sintetizată de Macarie care-și pune întreaga sa lucrare sub semnul necesității sporirii limbii române a Patriei și a Neamului:

> „Podoaba și fericirea unui neam, iubitule, vin din păzirea legilor strămoșești și din dragostea și râvna fierbinte pentru sporirea împodobirii neamului. Pentru că legile, ca niște izvoare, adapă sufletul, înmulțesc și hrănesc acea strânsă legătură a dragostei și a râvnei de care depinde sporirea și fericirea, lucrează și înmulțesc științele, care atât de trebuincioase sunt în viața oamenilor, încât un

[1] Acestea au fost publicate de Constantin Erbiceanu, *Două discursuri ale lui Macarie Protopsaltul Mitropoliei Ungrovlahiei*, în în *Biserica Ortodoxă Română*, an XXIII (1899), nr. 3, pp. 330-338; Nicolae Iorga în *Analele Academie Române*, seria II, tom. XXVIII, *Contribuții la istoria literaturii române în veac. XVIII, Scriitori bisericești*, București, 1906, pp.234-238; Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București, 1908; Niculae M. Popescu, „Știri noi despre Macarie Ieromonahul, Dascălul de cântări și Directorul Tipografiei din mănăstirea Căldărușani", în *Biserica Ortodoxă Română*, an XXXIX (1915), nr. 8, pp.789-805; nr. 9, pp. 967-978; nr. 10, pp. 1101-1109; nr. 11, pp. 1188-1196; an XL (1916), nr.1, pp.75-81; Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București, Editura Muzicală, 1985.

neam nebăgător de seamă, călcător de legile strămoșești, fără dragoste, urâtor spre cei de același neam cu el și fără râvna faptei bune și a împodobirii neamului său, cade în cea mai jalnică nefericire și se surpă întru adâncul nesimțirii și al ticăloșiei.

Că din nestatornicia și prefacerea vremilor și a fericirilor, de bună voie..., ne-am depărtat de la slovele cele strămoșești și nemaiavându-le pe ale noastre, încet, încet, fără a simți, ne-am surpat în desăvârșita prostie și ticăloșie.

[...] Precum și cu cartea grecească, și cu psaltichia grecească de-a pururea ne-am slujit, și până în ziua de astăzi atât de mult preferăm atât cartea cea grecească, cât și psaltichia cea grecească, încât cei mai mulți după ce învață chiar puțină grecească se rușinează a se arăta că sunt români, și atât cât pot își reneagă și Patria și Neamul”[1].

Macarie are conștiința unității de neam a celor care vorbesc limba română și așază educația pe primul plan în demersul de emancipare a poporului:

„Nimenea [...] nu poate zice [...] noi Românii, carii suntem astăzi locuitori în Țara Românească, în Moldova, în Ardeal, în Banat, în Țara Ungurească și în Machidonia, nu suntem adevărați Romani și strănepoți ai celor mai înainte slăviți Romani. Odinioară și noi slăviți, iar acum, prin schimbările timpurilor la rea stare veniți, ba încă în patriile noastre de oare cari streini nedreptățiți. Neamul nostru, pentru ca să poată veni iar la starea cea dintâi, are trebuință de multe științe și învățături, care în limba noastră cu totul lipsesc, că fără de acestea niciodată nu se va putea smulge din întunerecul întru carele acum zace [...]”[2]

Demersul acesta nu este deloc ușor, lovindu-se de împotrivirea celor de alt neam (a grecilor), care nu doresc ridicarea românilor:

„Cine nu-i știe că ei nu voiesc nici să vadă, nici să audă, sporirea și deșteptarea noastră! Când s-au început întâi a se preda în București științele filosofiei, în limba noastră, pe dascăli până și prin divanuri i-au purtat înrăutățiții, pentru ca să-i împiedice, și în toate zilele cu cetele se vedeau adunându-se, și într-armați cu limbă plină de otravă, în toate părțile alergau, pentru ca să facă pricină și tulburări, umblând în tot chipul, ca și pe dascăli cu multe supărări să-i împiedice, și pe ucenici să-i slăbească din osârdie, și văzând că cu acestea nu pot a întuneca lumina, nu s-au rușinat prea înrăutățiții de a lipi pe pereți, noaptea, stihuri cu lătrări turbate, în care își arătau pizma și toată uscăciunea ce se hrănea în vistieria inimilor lor, asupra neamului și asupra stăpânitorilor și pricinuitorilor acestui folos”[3].

---

[1] Macarie Ieromonahul, „Cinstitului și în Hristos iubit patriot cântărețului român cea în Hristos îmbrățișare” (Prefață) la *Irmologhion*, Viena 1823, p. III.
[2] Niculae M. Popescu, *Știri noi despre Macarie...*, p. 801.
[3] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. XII.

Toată lucrarea oamenilor stă sub oblăduirea Proniei divine, care îi ajută pe cei îndrăzneți, râvnitori și iubitori de neam. Trebuie subliniate câteva aspecte menționate de Macarie în desfășurarea evenimentelor: școlile au locul prioritar în cultivarea limbii române împreună cu traducerile, în special din literatura teologică, dar și din cea laică, statornicite prin tipărirea cărților. În realizarea acestor obiective dascălilor și ierarhii Bisericii Ortodoxe au o contribuție covârșitoare:

> „Acum însă în vremurile noastre, Prea Înalta Pronie, cu milostivire insuflând râvnă în sufletele a multor bărbați cuvioși și de Dumnezeu temători, puternici întru toate învățăturile, împodobiți cu toate științele filosofiei, a teologiei, și cu toată dreapta socoteală a tălmăcirii, precum fericiții întru pomenire părinții dascăli Ilarion, Gherontie și Isaac, din sfânta mănastire a Neamțului, și părintele dascălul Macarie arhimandritul din sfânta mănăstire Căldărușani [...] Și acestora urmând însuși Preasfințitul Părintele Mitropolit al Ungrovlahiei Grigorie, și Preacuviosul și mult învățatul părintele dascălul Grigorie Arhimandritul Râmniceanul, și părintele dascălul Iosif Ieromonahul din sfânta mănăstire a Neamțului, cu aceeași înfocare de râvnă încă din tinerețe neîncetat se îndeletnicesc întru tălmăcirea a tot felul de scripturi, și de nevoie sfintelor biserici, și patriei, dintr-ale căror cărți multe s-au și tipărit, iar cele mai multe, din neîndemânare, încă nu; și neîncetat tălmăcesc altele, cu aceeași nevoință [...] Și lângă acestea, cu vreo câțiva ani înainte, Pronia cea Prea Înaltă, căutând cu blândețe asupra Patriei noastre, și rânduind în scaunul arhipăstoriei pe Preasfințitul Părintele nostru Mitropolit Dionisie, român dintre fiii patriei, îndată a și așezat școli în care să se predea toate științele filosofiei românești în graiul Patriei. În care școli adunându-se mulțime de ucenici, din toate părțile, și din școlile grecești, cu minunata îndemânare, a limbii părintești, în puțină vreme atât de mult spor au făcut, încât un mare număr de ucenici au ieșit desăvârșiți ingineri și filosofi, care din școlile grecești, care cu multă cheltuială a țării se țin, nu s-au văzut să iasă [...]”[4].

Muzica bisericească

În concepția Ieromonahului Macarie, muzica bisericească ocupă un loc important în lucrarea de statornicire a limbii române în Biserică și de luminare a poporului. Fiind înflăcărat de ideile înnoitoare ale timpului și dorind întru toate „folosul neamului”, a dovedit un spirit vizionar și înnoitor în acest domeniu al vieții bisericești și culturale, care a marcat definitoriu evoluția muzicii până astăzi.

Atitudinea sa este justificată de starea în ca se afla cântarea bisericească, asemănătoare cu situația întregii societăți și a celorlalte științe: „Tuturor de obște prea bine este cunoscut că biserica noastră, pentru care cu smerenie vă și punem înainte

---

[4] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. IV-V.

această înștiințare, este cu totul lipsită de buna așezare a cântărilor bisericești, pentru carea cântăreții români, care știu meșteșugul psaltichiei, neavând cărți alcătuite cu graiurile limbii noastre, sunt siliți ca să cânte cele mai multe cântări grecește, neînțelegând ce cântă, nici ei, nici aceia carii ascultă la dânșii”[5]. „Tot la fel și cei ce învață câte puțină psaltichie grecească, până în ziua de astăzi se rușinează, nu numai de a cânta Heruvic și altele românește, ci și Doamne miluiește de a zice pe limba lui”[6].

Contemporanii recunoșteau autoritatea Ieromonahului Macarie în domeniul muzical, și pregătirea sa temeinică socotindu-l ca cel potrivit pentru o lucrare de asemenea anvergură: „Deci Preasfinția Sa, științdu-mă pe mine, smeritul între ieromonahi, desăvârșit întru amândouă sistimile, îndestulat cu iscusința cea de mulți ani, și cu dreaptă socoteală de a preface, și a le aduce pe acestea în graiul Patriei în cea mai cuviincioasă și nestrămutată a lor înființare, și aprins de râvnă, ca unul ce și pe sistima cea veche nu puține cărți în limba noastră am prefăcut și cântări am alcătuit”[7].”[...] pracuviosul sfințit portarie Kir Macarie, cel mai bun cântăreț, atât pentru «metoda veche» cât și pentru cea «nouă» și cunoscător al limbii românești ca pe limba sa strămoșească [...]”[8].

Macarie transpune în spațiul muzicii bisericești modul de emancipare la celorlalte științe concentrându-și activitatea în trei direcții care se întrepătrund și se condiționează reciproc: traducerea (adaptarea) cântărilor în limba română, tipărirea cărților în limba română, înființarea de școli de cântăreți. Acestora se mai adaugă o lucrare specifică muzicii bisericești: adoptarea noului sistem muzical (notației hrisantice).

Adoptarea noului sistem muzical

Deși Macarie era iscusit dascăl și prefăcuse cântări în metoda veche, considera vechea notație „[...] foarte grea și nelesnicioasă, încât mulți ani și cu multă osteneală petrecea(u) iubitorii de învățătură până să ajungă la săvârșirea ei”[9].

---

[5] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Pesta, 1821), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 124.
[6] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. IV.
[7] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VI.
[8] Contractul încheiat de Macarie pentru deschiderea unei tipografii la București, 1820, apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 117.
[9] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Pesta, 1821), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 124.

Făcând un scurt istoric al muzicii bisericești consideră reformarea notație ca o evoluție firească și necesară în tradiția Bisericii[10]:

> „[...] pe aceasta cu ochi filozofesc, privind-o aceștia din zilele noastre Hrisant Arhiereul, Grigorie Protopsaltul și Hurmuz Hartofilax al Sfintei Biserici celei mari, și pentru îndemânarea și fundamentarea luând unele idei Europeni, au alcătuit această nouă sistimă, îngrădind-o în nestrămutate canoane și ușurând-o întru toate chipurile înființării și filosofește cuprinzând-o pe aceasta în discipline științifice. Prefăcând și toate cărțile pe această sistimă, atât a celor dintâi sfinți părinți, precum și a tuturor celor vechi și noi dascăli, întru nimic stricând melosul, atât a celor vechi, precum și a celor noi, cărora veșnică să le fie pomenirea, din neam, în neam, ca unor strălucitori, luminători și aflători ai acestei epistimi folositoare”[11]. (Înainte cuvântare)

Sistematizarea și claritatea noului sistem de notație ușurează predarea și învățarea muzicii în școli, Macarie estimând și durata unui curs complet de însușire a acestui meșteșug, prin prisma propriei experiențe[12]: „Acest meșteșug al sistimii ceii noauă [...] atât iaste de lesnicios și de iscusință strâns și cuprins în statornicie și înființate canoane, încât un dascăl iubitoriu de sporire și nebântuit de zavistie poate să predea la un ucenic isteț și silitoriu toată puterea și lucrarea cestui meșteșug numai în trei luni de zile... și în alte trei luni arătându-i tot feliul de melos, poate pe urmă și singur, un acest fel de ucenic, să se iscusească, ajunge numai să aibă cărți”[13].

Traducerea (adaptarea) cântărilor în limba română.

Traducerea cântărilor în limba română nu era ceva nou. Macarie aduce un elogiu înaintașilor săi și dascălilor care s-au ostenit în traducerea cântărilor, cu toate că au întâmpinat numeroase dificultăți:

> „Mulți râvnitori în decursul vremii s-au arătat cu râvnă ca să facă câte ceva spre folosul și podoaba Neamului în patrioticeasca grăire, dar totdeauna au stat

---

[10] Adoptarea noii notații arată și deschiderea spre nou a lui Macarie care avea să se confrunte nu numai cu opoziția străinilor ci și cu un curent conservator, mai ales în mediul monahal. În plin proces de traducere și tipărire a cântărilor în noua notație, cu școli de muzică în „noua” sistemă, în anul 1821, Acachie de la Căldărușani (unde activează și Macarie), termină de copiat *Anastasimatarul*, în vechea notație, după *Psaltichiei Rumânești* a lui Filothei sin Agăi Jipei, (Biblioteca Academiei Române, Ms. rom. nr. 5970); în ianuarie, 1827, la Mănăstirea Dumbrăvele din ținutul Neamțului (Macarie avea să paradosească cântările la Mănăstirea Neamț) Dimitrie Cruceri(u) Săpătoriul copia *Anastasimatarul* lui Mihalache Moldoveanu (Biblioteca Națională a României, Ms. rom. nr. 4557);

[11] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VIII-IX.

[12] În vara anului 1821, fiind la Buda, Macarie se oferă să prefacă în limba slavonă cântările bisericești și să meargă la Karlovitz să predea un curs de muzică de 4 luni: Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 119.

[13] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 140.

atâtea piedici, nu numai de la cei ce de-a pururea pândesc deșteptarea și sporirea noastră, dar și de la cei deșerți din însuși neamul nostru, care nesimțind ticăloșia întru care se află prăpăstuiți, totdeauna, se fac îndemnători acelora spre rău, și dintr-acest fel de pricini, sporirea în limba noastră zăcea primejduindu-se în cele mai jalnice suspinuri.

Mulți chiar și din psalții cei desăvârșiți din neamul nostru s-au arătat cu râvnă în decursul vremii, ca să facă câte ceva în limba noastră, precum fericitul întru pomenire Arsenie Ieromonahul Cozianul, Calist protopsaltul Sfintei Mitropolii a Bucureștilor, și Șărban protopsaltul Curții Domnești. Care nu numai *Anastasimatarul melos*, *Stihirarul melos*, *Heruvicele*, *Pricesnele* toate, *Catavasiile*, *Irmoasele* toate și altele, dar și partea cea mai multă a *Papadichiei* a prefăcut-o românește, cu toată desăvârșita alcătuire, minunați dascăli și alcătuitori ai vremii lor stând în cea mai veche musichie. Însă, din cauza greutății și a zavistiei celor ce nu pot să vadă sporirea, și să le audă pe acestea în limba graiului nostru, dimpreună cu moartea lor au pierit și ostenelile lor”[14].

Repertoriul abordat de Macarie este, în cea mai mare parte, cel în uz la Constantinopol, transpus în noua grafie de cei trei reformatori, păzind tradiția cântării bisericești. Este cunoscut crezul lui Macarie despre muzica bisericească:

„Pentru că cei dintâi făcători atât ai cuvintelor catavasiilor, irmoaselor, a podobiilor și troparelor, precum și a viersuirii, au fost sfinții părinți, care cu toate că erau împodobiți cu toate învățăturile, și înțelepciunea cea din afară, până n-au primit descoperiri dumnezeiești, și darul Preasfântului Duh întru simțire, nimic n-au făcut.

Pentru aceasta dar ca unele ce de Preasfântul Duh sunt insuflate, cu toată evlavia și dreapta socoteală se cade să se lucreze alcătuirea acestora, și cu nestrămutare se cade să se predea, și precum până acum cu darul lui Dumnezeu nestrămutate s-au păzit, așa și de acum și până în veci să se păzească”[15].

Preia astfel repertoriul marilor melozi și protopsalți ai Constantinopolului în tradiția cărora înscrie și muzica bisericească românească:

„Iar cât despre partea legăturii acestor sfinte cântări, erau foarte adânci la înțeles, grele și nelesnicioase, și toți alcătuitorii care mai pe urmă în vremi au stat, păzind evlavia celor dintâi alcătuitori, asemenea lăsau și ei facerile lor grele și nelesnicioase. Până în zilele lui Hrisaf cel Nou Protopsaltul și a lui Balasie Preotul, care cândva trăind, au lăsat Matimile lor sfintei biserici, mai lesnicioase oarecum și plăcute. Iar după dânșii fericitul întru pomenire Petru cel dulce glăsuitorul Berechet, a arătat mai lesnicioase facerile lui, mai potrivite, minunate și mai dulci. Întru nimic și el pururea fericitul, n-a stricat noima drumului sfinților părinți. [...] Iar după fericitul Petru cel dulce, Ioan și

[14] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. IV.
[15] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VII.

> Daniil, protpsalții Sfintei Biserici celei mari, au arătat drumul scrierii mai subțiri, alcătuind și Matimi noi prea frumoase, și de la acești doi au început a se deosebi cântările cele vechi de cele noi. Întru toate însă, și ei pururea pomeniții au păzit pe cele vechi, ca lumina ochiului. Apoi Petru Lampadarie Peloponesiul, mai îndemânatec a arătat drumul scrierii, care foarte isteț și iscusit fiind, atât în cele bisericești, precum și în cele persienești, mai mult decât toți alții a înmulțit cântările cele noi, și deosebirea de cele vechi a devenit foarte mare”[16].

Cuvântul Ieromonahului se ridica uneori cu vehemență împotriva grecilor care se împotriveau cântării în limba română ca vrăjmași ai neamului. Împotriva acestora Macarie aduce argumente de ordin stilistic socotind că muzica bisericească, cântată de psalții bine instruiți, este mai frumoasă în limba română, decât în limba greacă:

> „O nerușinare! O neevlavie! O cumplită cădere! O jalnică depărtare de Dumnezeu. De ar fi cineva din neamul acela cât de ticălos, de ar cânta căprește, de ar gongăni ca dobitoacele, de s-ar schimonosi cât de mult, pentru că este din neamul acela, îndată este și dascăl, și desăvârșit, și cu ifos de Țarigrad. Iar românul de ar avea meșteșugul și iscusința lui Orfeu, și glasul nu al lui Cucuzel, ci al Arhanghelului Gavriil, pentru că este român, îndată îi dau titlul că nu este nimic, cântă vlahica, n-are profora de Țarigrad, și-i împletesc mii de defăimări”[17].

Știința adaptării cântărilor în limba română este frumos sintetizată, urmărind deopotrivă două aspecte esențiale:

> „Acum dar iată pun înaintea dragostei tale și *Irmologhionul*, după făgăduință, cu desăvârșita alcătuire atât a tonului cuvintelor, precum și a bunei viersuiri a melosului, și cu vreo câteva axioane mai mult. Încât nu mai prejos decât cel grecesc îl vei afla, ci întru toate mai împodobit, întru nimic stricând, nici curgerea melosului, nici alcătuirea cuvântului, care întru toate spițele lui, cu toată întregimea se cade să se întoarcă. Întru toate urmărind construcția cuvântului, pentru că de a pune însăși acele semne pe un cuvânt care vine îndoit mai lung sau mai scurt decât cel grecesc, este dobitocie, pentru că la dânșii așa vine tonul cuvântului, iar nu după curgerea podobiei. Și iarăși pentru lungimea

---

[16]Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VIII-IX. Repertoriul tradus de Macarie cuprinde toate cântările necesare stranei, fie tipărite, fie în manuscris: Anastasimatarul, Irmologhionul, Utrenierul (Tomul al doilea al Antologiei), Prohodul, Stihirarul, Papadichia, Irmologhionul-Calofonicon, Pricesniarul, Cântările Sfintei Liturghii. Manuscrisele sale au fost păstrate de Iosif Naniescu și dăruite Bibliotecii Academiei Române, apud: Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea...*, p. 88.

[17] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. X.

sau scurtimea cuvântului, de a înstrăina curgerea melosului, este o nesimțire cu totul greșită și păcat”[18].

Grija deosebită pentru plămădirea cântării în limba română dezvăluie o muncă asiduă care cuprinde mai multe etape de lucru[19]: „Alcătuirea acestor cărți nu s-au făcut prost și cum s-ar întâmpla ci cu mare luare aminte, cu toată desăvârșita alcătuire, ființeasca potrivire și cu toată meșteșugăreasca însușire, de trei ori prefăcându-le și prescriindu-le până acum cu toată luarea aminte, încât și înființarea tonurilor și melosul și alcătuirea, pre toate judecându-le cu scumpătate le-am păzit întregi și nezmintite întru toată desăvârșirea, cât întru toate, și de nu vor fi mai presus, dar nu mai jos decât cele grecești”[20].

Macarie era conștient că are de îndeplinit o lucrare mai dificilă decât transpunerea din vechea în noua notație: „Și măcar că osteneala noastră este mult mai mare decât a susnumiților dascăli – căci aceia o cântare învățată, un melos cu totul obișnuit, întorcea de pre meșteșugul cel vechiu pre acest nou, nemaiadăogând sau nemaiscăzând ceva, iar noi suntem siliți ca și melosul să-l păzim nesmintit, și unde vor fi silabe mai multe sau mai puține, și tonurile nepotrivite, cu mare luare aminte să le înlocuim [...]”[21].

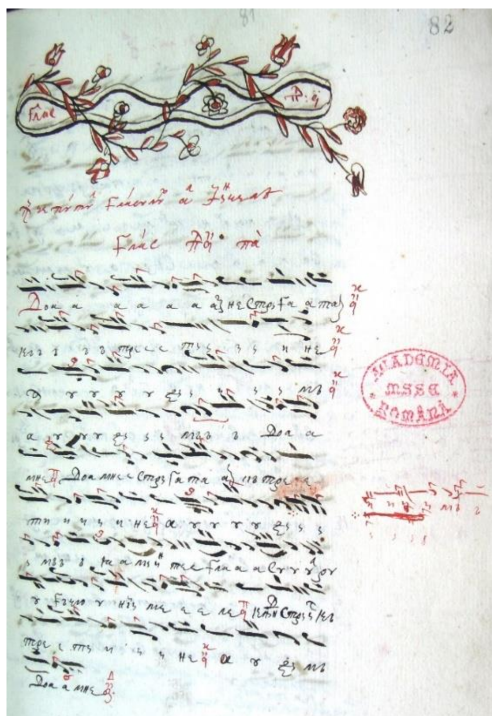
---

[18] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VI.

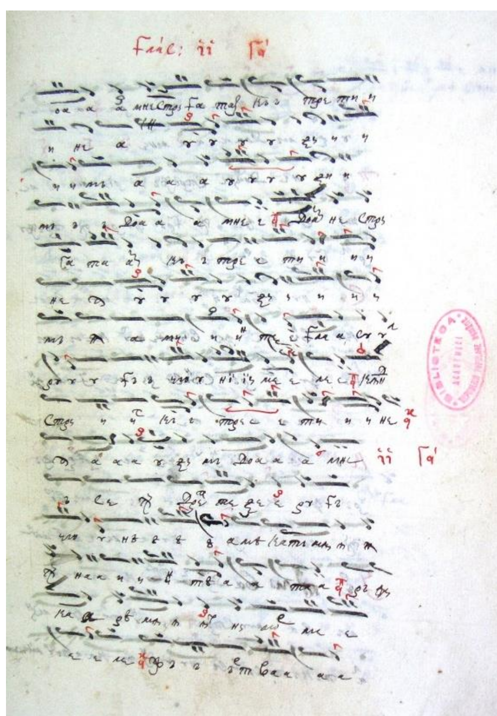
[19] Macarie a „prescris” de trei ori Anastasimatarul înainte de tipărire. Niculae M. Popescu, identificând manuscrisele lucrate de Macarie în vederea tipăririi, menționează Ms. Rom. 1693 de la Biblioteca Academiei Române, Catalogat drept *Octoih*, care este Anastasimatarul Manuscris al lui Macarie: Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea*..., p. 49, nota 2; de asemenea semnalează între foile necatalogate din arhiva lui Iosif Naniescu un fragment de Anastasimatar cu titlul: „începutul cu Dumnezeu cel Sfânt al Anastasimatarului bisericesc alcătuit după sistima cea nouă de mine smeritul ieropsalt Macarie în anul 1818, Avgust 1”: Niculae M. Popescu, *Știri noi despre Macarie*..., p. 790. Acest fragment este legat acum în Ms. rom. nr. 4480 de la Biblioteca Acdemiei Române și constituie cel mai vechi manuscris în noua grafie. Acestor două versiuni de lucru ale lui Macarie se adaugă Ms. rom. nr. 2440 de la Biblioteca Academiei Române, vezi: Alexandru Dumitrescu, „Manuscrise inedite privind traducerea cântărilor din Anastasimatarul lui Macarie Ieromonahul”, în *Părintele Prof. Dr. Nicu Moldoveanu la 70 de ani*, Ed. Basilica, București, 2010, PP. 311+326.

[20] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p. 141.

[21] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Pesta, 1821), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p. 125.



BAR, Ms. rom. nr. 1693, f. 82r



BAR, Ms. rom. nr. 2440, f. 91r

Tipărirea cărților de muzică

Învățarea noului sistem și a cântărilor bisericești era zădărnicită de lipsa suportului didactic. Macarie susține tipărirea cântărilor ca o condiție a desfășurării întregii activități: „[...] la această școală privind eu trebuința care au ucenicii de cărți și nelesnirea de a scrie, pentru ca cu statornicie și vecinic să se facă acest lucru folositoriu și de Dumnezeu plăcut, am cerut preosfinției sale voie și cheltuială ca să și tipăresc cărțile sistimii, pe care le-am alcătuit [...]”[22].

În contextul social și politic la vremii, tipărirea primelor cărți de muzică în limba română au cunoscut o întreagă epopee, care ne arată încă odată consecvența și râvna Ieromonahului Macarie pentru limba română și pentru sporirea neamului.

Deși în București exista o tipografie de muzică bisericească unde Petru Efesiu tipărise primele cântări în 1820, Macarie nu a putut folosi această tipografie, fiind nevoit să se îndrepte către Pesta, unde era susținut financiar de mitropolitul Dionisie Lupu. Din cauza evenimentelor legate de mișcarea revoluționară a lu Tudor Vladimirescu, mitropolitul Dionisie Lupu s-a refugiat la Brașov, lăsându-l pe

[22]Macarie Ieromonahul, *Înaintecuvântare cătră cântărețul român* (Pesta, 1821), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, pp. 130-131.

Macarie fără sprijin. Acesta nu s-a lăsat dezarmat, ci a continuat proiectul început căutând sprijin material la românii din Ardeal, la casa de comerț a lui Constantin Hagi Pop, care împreună cu fratele său, Voicu Periețeanu și cu Gheorghe Oprean au susținut financiar tipărirea acestor cărți la Viena: „[...] Dumnezeiasca Pronie [...] ridicând patrioticească râvnă în sufletul domniei sale, domnul Hagi Constandin Pop, împreună cu a altor doao suflete iubitoare de Hristos și de neam, au priimit să facă dinpreună această cheltuială [...]”[23].

Grija lui Macarie pentru traducearea cântărilor era dublată de o grijă deosebită pentru calitatea tipăriturii. Au fost turnate toate semnele necesare tipăririi, pentru note și pentru text, urmând a se tipări în două culori negru și roșu; de asemenea, având în vedere utilizarea intensă a cărților, s-a îngrijit de calitatea legării cărților[24]: „Aceste cărți au să se tipărească cu negru și cu roșu, după cuviință, pe hârtie bună și trainică, precum și legătura nu proastă, ci bună, ca niște cărți ce totdeauna au să se întrebuințeze, atât în școale, cât și în sfintele biserici”[25].

Macarie tipărește în 1823, la Viena, primele cărți de muzică psaltică în limba română, de o calitate grafică de excepție. Viziunea de ansamblu a lucrării lui Macarie se dezvăluie din repertoriul ales pentru tipărire, care împlinește un scop didactic și liturgic: „[...] ca niște cărți ce totdeauna au să se întrebuințeze, atât în școale precum și în sfintele biserici”[26].

Theoreticonul care este tipărit ca un volum de sine stătător, separat de *Anastasimatar*: „Această Gramatică cuprinde în sine îndestulată cuvântare cu nemeșteșugită înlesnire, nu numai pentru o carte sau doaoă, ci pentru toată așăzarea tuturor cărților de musichie a așezământutlui celui nou”[27]. *Anastasimatarul*, ca o continuare firească a gramaticii, și *Irmologhionul*. Cele trei volume erau legate într-un singur „trup”, fiind tipărite câte trei mii de exemplare din fiecare[28]: „Câte o

[23] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 139.
[24] Anunțând tipărirea volulmelor, Macarie însoțea *Înștiințările* de câte un tropar sau alte cântări tipărite, pentru a arăta calitatea lucrării. Unele erau tipărite numai cu negru, altele cu roșu și negru. În Biblioteca Academiei Române, în Ms. rom. nr. 3736 (f.137-140) se găsesc câteva file din Anastasimatar, tipărite cu culoare neagră, care sunt corectate cu culoare roșie. Acestea pot face parte dintr-o variantă pentru corectură.
[25] Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 139.
[26] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 139.
[27]Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene...*, p. 140.
[28] Macarie a dorit să tipărească pentru toți românii, *Anastasimatarul* două ediții prin prefețele-dedicații: Țara Românească, cu dedicație către Mitropolitul Grigorie IV Dascălul și Moldova, cu dedicație către

mie de fieștecare carte pentru Țara Românească, pentru Moldova, și câte o mie pentru a ceste locuri care din toate părțile mi se ceriu”[29].

În 1827 Macarie va tipări la București *Tomul al doilea al Antologiei*, în 1600 de exemplare, iar în 1836, la Buzău va tipări *Prohodul Domnului*.

Activitatea tipografică a lui Macarie este mult mai bogată, pentru priceperea și experiența sa în cele ale tiparului fiind numit în anul 1834 director, tipograf și corector la tipografia de la Căldărușani, îngrijindu-se de tipărirea ultimelor volume din *Viețile Sfinților*, scriind și *Înaintecuvântarea* la volumul pe luna septembrie[30].

Contextul în care Macarie realizează monumentala lucrare de tipărire a primelor cărți de muzică psaltică în limba română demonstrează odată în plus conștiința unității de neam prin limbă și cultură și împreună lucrarea românilor din toate provinciile românești pentru realizarea unui ideal pentru poporul român, limba română și Biserica Ortodoxă. După ce Macarie a rămas fără sprijinul mitropolitului Dionisie Lupu, nu ar fi putut tipări nicio lucrare fără sprijinul material al românilor ardeleni (Casa de negoț Hagi Constantin Pop): „[...] eu fără bunăvoința și ajutoriul domniei tale nimic nu poci face, și de să va face (nu) numai (în) mare cinste numele Domniei tale va rămânea nemuritoriu ci să fii preaîncredințat că și în ceruri să va scrie”[31]. Contribuția acestora la tipărirea cărților este hotărâtoare[32]: „[...] făcătorii mei de bine, carii într-acest feliu de neîndemânatece vremi au vărsat atâta cheltuială, spre a săvârși acest mare folos pentru neam, nimeni să nu-i prihănească, că domnia lor cu mare chibzuială au făcut socoteala numai cheltuielilor (fără) dobânda banilor și vremea care poate să treacă până la vânzarea cărților”[33].

Înființarea de școli de cântăreți

Primele documente cunoscute despre Macarie îl prezintă ca dascăl de cântări, bun cunoscător al stiinței muzicii din tinerețea sa. În 1812 episcopii Iosif al Argeșului

---

Mitropolitul Veniamin Costache. Macarie era pregătit să tipărească 500 de „trupuri” pentru Basarabia: Macarie Ieromonahul în *Scrisoare către Zamfir Pop din Sibiu* (10 iulie 1823), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., pp.151-152.

[29] Macarie Ieromonahul, *Scrisoare către Casa Hagi Pop din Sibiu*, apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p.136.

[30] Niculae M. Popescu, *Știri noi despre Macarie*..., pp. 797-798.

[31] Scrisoarea lui *Macarie Ieromonahul către Hagi Pop din Sibiu* (Lugoj, 5 noiembrie 1821), apud apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p.122.

[32] Din cele 3000 de volume tipărite, 1000 au fost vândute către Mitropolia Ungrovlahiei, 500 către Mitropolia Moldovei, iar 1500 au rămas Casei de negoț Hagi Constantin Pop. Din cauza lipsei de cerere, aceste cărți au fost aduse la București în 1836, fiind preluate de Mitropolie numai în anul 1842; vezi Titus Moisescu, *Prolegomene*..., pp. 15-192

[33] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p.142.

și Costandie el Buzăului cereau înființarea unei școli de cântări pe lângă Mitropolie, unde îl cereau dascăl pe Macarie „ca unul ce se aflӑ patriot”[34].

Consacrarea sa ca dascăl se desăvârșește în anul 1819 când mitropolitul Dionisie Lupu îl numește la conducerea școlii de cântări înființate pe lângă Mitropolie: „Deci Preasfinția Sa [...] chemându-mă mi-a poruncit, ca toate cărțile sistimii celei noi să le prefac românește, și să le predau, organizându-mi și școală de musichie românească”[35].

El se îngrijește de funcționarea școlii și în timpul cât este plecat la Pesta și la Viena, lăsând în loc pe dascălii Costache și Grigore, cărora le aduce mulțumiri și laudă în *Prefața Theoreticonului*. În 1821 coordona cele patru școli de cântăreți din București.

În septembrie 1825 Macarie este numit „epistat al școlilor de musichie”, înființate de Grigore Ghica Voevod, cu predare în limba română în orașele centre de județ din Țara Românească. Arătând calități deosebite de dascăl și pedagog, Macarie elaborează „Ponturi 18 către dascălii de musichie ce sunt orânduiți ca să paradosească atât aici în politia Bucureștilor cum și afară prin județe [...]”[36]. Astfel se pune început învățământului muzical organizat, după principii științifice, cu o programă specifică, cu spații proprii, cu personal calificat (dascălii erau atestați profesional de Macarie), și cu manuale tipărite.

Activitatea didactică a lui Macarie continuă și după plecarea sa în Moldova, în 1829, ducând o intensă activitate la Mănăstirea Neamț între anii 1831-1833.

Luminarea și sporirea neamului nu avea nevoie numai de școli, ci și de dascăli, la pregătirea cărora Macarie a contribuit esențial prin întreaga activitate didactică. „Prin aceste școli [...] muzica bisericească ajunge în prima jumătate a veacului trecut la o înălțime pe care nu se știe când o va mai atinge iarăși și «smeritul Ieromonah», adevăratul ei suflet putea muri împăcat în cugetul său că nu îngropase talantul primit, ci îl îndoise și îl înmulțise”[37].

În *Înștiințarea* trimisă de la Viena în Martie 1822 Macarie, ancorat în tradiția milenară a muzicii bizantine, arată care este specificul românesc în muzica bisericească, limba română:

[34] Constantin Erbiceanu, „Material pentru istoria învățământului la români în secolul trecut”, în *Biserica Ortodoxă română*, an XVI (1893), pp.111-112.
[35] Macarie Ieromonahul, „Prefață” la *Irmologhion*, p. VI.
[36] Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în RomâniaI,* Editura Sagittarius, 2003, pp. 170-173.
[37] Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea...*, p.71.

„Scopul osârdiei mele nu iaste pentru a îndemna ca cu totul să se lepede cele grecești, ci râvnind, cu râvnă patrioticească am râvnit ca precum alte neamuri întru toate să slujăsc cu ale sale, și cele străine le au numai cinstindu-le ca pe cele întâiu. Așa și noi Romanii, precum și alte toate științe cu ajutorul lui Dumnezeu să predau în limba graiului nostru, și pentru alte cărți bisericești cu îndestulare le avem în limba noastră, așa și pre acestea, de acum înainte să le îmbrățișăm ca pe ale noastre și să ne slujim mai bine cu ale noastre decât cu cele streine, nemairușinându-ne de a cânta pre limba noastră tropară, heruvice, pricesne și Doamne miluiește”[38].

Macarie însă nu ar fi realizat această monumentală lucrare fără credința în Dumnezeu, smerenia și energia pe care i-au dat-o dragostea pentru neamul românesc: „Pre mine nimeni să nu mă prihănească ca pre un iubitoriu de argint, că eu ceea ce am avut, osârdia și osteneala, o am jărtvit pentru neam, fără a mă împărtăși la vreun câștig; și cât aș fi avut și bani, toată lumea ar cunoaște iubirea mea de neam, că lângă aceasta, aș jărtvi și cheltuiala, și toate cărțile în har le-aș dărui neamului”[39].

„Și pentru îndeplinirea planurilor sale de a auzi cântându-se în românește toată slujba bisericească a trebuit să umble cu căldura unui apostol prin mănăstiri și orașe, întemeind școli, împărțind cunoștințele trebuitoare și compunând cântări trebuincioase Bisericii. Este o viață simplă, mânată de convingerea sinceră și caldă de a folosi neamului și de a strica «păretele din mijloc al tuturor piedicilor». Duhul mântuirii care suflase scântee de viață pentru ridicarea din întunerec a neamului nostru se sălășluise adânc în sufletul acestui smerit și uitat călugăr”[40].

---

[38] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p.141.
[39] Macarie Ieromonahul, *Înștiințare* (Viena, 10 martie 1822), apud Titus Moisescu, *Prolegomene*..., p.141.
[40] Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București, 1908, p. 75.

Actul de credință *între* seducția afectivă a sentimentului muzical și autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial. Prolegòmene la o estetică teologică ecumenică

Radu Ioan MUREȘAN

Facultatea de Teologie Greco-Catolică,
Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca,
Departamentul Oradea

Abstract: Forma de adeziune la adevăr, bazată pe convingere (inteligență) nu pe seducție, este întotdeauna mediată din punct de vedere estetic (percepție/emoție). Medierea estetică poate surveni prin actul de seducție afectivă a sentimentului muzical și de aceea trebuie să acceptăm marea utilitate a muzicii în încântarea auzului, a sprijinirii spiritului firav și înălțarea acestuia la simțământul evlaviei adevărate, în vederea devenirii noastre ca *operă* de *artă* în și prin Hristos. Autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial exclude însă starea de adicție spirituală față de muzică și artă. Cu toții avem atât de mare nevoie de frumusețe, dar de frumusețea mântuitoare, al cărei prototip este Hristos. Doar astfel putem vorbi de un sentiment spiritual eclezial frumos și implicit de sentimentul Frumosului, nu de frumosul subiectiv *așa cum îl văd eu*, o formă modernă de idolatrie tot mai des întâlnită. Importante sunt lucrurile care se spun prin cântare „nu cântarea în sine, spune Augustin. Iar prin cântare se spune despre trăirea și devenirea noastră eclezială în Hristos, care înseamnă armonia umanului (sensibilului) cu Divinul. Lucrurile care se spun prin cântare n-ar ajunge la noi fără forța vehiculului cântării în sine și a activării emoției frumuseții prin auz, pe baza cărora ne construim adeziunea prin gând și voință la actul credinței. Așadar, sublimarea vieții noastre în Hristos nu implică eradicarea sensibilului, dimpotrivă, abilitarea lui în actul credinței. De aici originea și necesitatea unei posibile estetici teologice în cadrul căreia sensul disjunctiv „sau-sau" al prepoziției „între" poate să capete în mod neechivoc semnificația vocabulei „întru", iar titlul studiului să devină Actul de credință *întru* seducția afectivă a sentimentului muzical și autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial.

Cuvinte cheie: *estetică teologică, act de credință, corporal (senzorial), supracorporal, Divin, Sfântul Augustin, sentiment muzical, întru, sentiment spiritual eclezial*

«..., Și astfel, oscilez între primejdia desfătării și constatarea efectelor binefăcătoare pe care le produce»[1].

Acest studiu propune teza potrivit căreia forma de adeziune la adevăr, bazată pe convingere (inteligență) nu pe seducție, este întotdeauna mediată din punct de vedere estetic (percepție/emoție). Adeziunea la adevăr înseamnă

[1] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, Humanitas, București, 2018, p. 505.

un mod de trăire *relațional,* un mod de cunoaștere pe baza unor *experiențe* și *sensibilități* subiective ce includ fuziunea dintre interior și exterior, subiect și obiect, corp și lume, om și Dumnezeu. Cunoaștem deci pe baza unor experiențe alcătuite din percepții (plăcere, tensiune), emoții (dragoste, teamă furie, etc,) și gânduri care ne trec prin minte în orice moment și care ne influențează (controlat sau necontrolat) vederile, comportamentul și personalitatea[2]. Prin urmare, acest studiu propune un discurs despre credință din perspectiva corporalității, a *senzorium*-ului ființei umane, punând „în centru" ființa umană cu „faptul-de-a-fi-în-lume, ca fapt-de-a-fi-laolată și ca fapt-de-a-fi-sine"[3].

Cred că atât teologia răsăriteană cât și cea apuseană ar trebui să privească azi fără rezervă lumea sensibilităților și experiențelor noastre și să facă efortul de recunoaștere în cadrul acestora a rolului medierii estetice în actul cunoașterii și în actul de credință. Teologia trebuie să fie practicată astăzi, într-un climat de dialog fără resentimente, capabil să onoreze rațiunile unei estetici abordată holistic, ca fenomenologie globală a senzației, percepției (cele cinci biete? simțuri"[4]), intuiției, imaginației, fanteziei, emoției, sentimentului, într-un cuvânt, a experienței de viață. O atare deschidere justifică înscrierea acestui studiu pe linia studiilor interdisciplinare contemporane, în mod special cele de estetică și teologie, în vederea redefinirii raportului acestora, din perspectiva unui climat mai puțin rigid și convențional, în care teologia să poată depăși modul de abordare autoreferențial și limitativ. În această direcție sunt deja pornite cercetări ale unor teologi occidentali (catolici și protestanți), care în ultimile decenii vorbesc tot mai mult despre dimensiunea și abilitarea esteticului (percepție, emoție, sentiment), a umanului în actul de credință. Mă gândesc la teologii Hans Urs von Balthasar (1905-1988) și PierAngelo Sequeri (Italia 1944), fără a intra în expunerea ideilor de fond ale esteticii balthasariene[5] sau a celei

[2] Yuval Noah Harari, *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului*, Polirom, Iași, 2018, p. 212.

[3] Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Humanitas, București, 2012, pp. 157-170.

[4] Dan C. Mihăilescu, *Prefață. Scrisoarea -invitație*: *alchimia senzorială*, în *Cartea simțurilor*, Humanitas, București, 2015, p. 7.

[5] Teologul elvețian a promovat în cadrul esteticii sale un echitabil echilibru între estetica teologică, drama teologică și logica teologică. Estetica teologică are ca obiect percepția adevărului manifestării divine; teologia dramatică ar trebui să trateze conținutul acestei manifestări, modul în care Dumnezeu acționează față de om, iar logica ar trebui să aibă ca obiect modalitatea expresivă divină, mai précis divină-umană a acestei manifestări. Hans Uns von Balthasar, *Premessa*, în *Gloria. Una estetica teologica*, Jaca Book, Milano, 1975. Proiectul teologului elvețian Balthasar era în direcția reafirmării centralității iubirii, plecând de la revelația frumosului întrupat prin Hristos. În viziunea balthasariană credința eclezială se articulează începând cu elementele cunoașterii concrete și sintetice a frumosului, adevărului și binelui, schițând în felul acesta proiectul unei teo-estetici a dorinței. Vlad (Nectarie)

sequeriene[6], dar și la teologul reformat elvețian Karl Barth (1886-1968) atât de apreciat de însuși Balthasar dar și de Papa Pius al XII-lea, care-l considera cel mai important teolog de la Toma de Aquino încoace. Nu-l vom uita nici pe teologul rus Vladimir Soloviov (1853-1900), care a meditat asupra semnificației erosului și a frumuseții naturii, transfigurate de întruchiparea frumuseții absolute. Prin studiul de față încerc, cu mijloace modeste, să mă situez în spectrul acestui gen de cercetări, în speranța că se vor asocia și alți confrați interesați pe aceeași temă.

Acest studiu are ca punct de plecare un fragment din celebrii pași ai *Confesiunilor* Sfântului Augustin (354-430). Este un fragment emblematic[7] nu doar pentru conștiința creștină eclezială a timpului lui Augustin, ci și pentru conștiința creștină eclezială a timpului nostru, îndeosebi pentru modul în care trebuie să ne raportăm la muzică, la Frumos:

> «Și totuși, când îmi amintesc de lacrimile pe care le-am vărsat la auzul cântărilor din Biserica ta în primele zile ale recâștigării credinței mele și când îmi dau seama că și acum sunt mișcat nu atât de cântarea în sine, cât de lucrurile care se spun prin cântec – atunci când sunt intonate cu un glas limpede și cu cea mai potrivită modulare -, recunosc din nou marea utilitate a acestui obicei. Și astfel, oscilez între primejdia desfătării și constatarea efectelor binefăcătoare pe care le produce; fără să emit o afirmație de nezdruncinat, înclin mai degrabă să aprob întrebuințarea cântecului în Biserică, pentru ca încântarea urechilor să sprijine spiritul firav să se înalțe către simțământul evlaviei adevărate. Totuși,

---

Dărăban, Mihail Neamțu, *Despre stilistica umanismului creștin*, în David Bentley Hart, *Frumusețea Infinitului. Estetica adevărului creștin*, Polirom, Iași, 2013, p. 33.

[6] Ideea studiilor de estetică teologică este exprimată de autorul însuși: „Tema fundamentală este aceea a unei teologii creștine a esteticului, ca ascetică și mistică a experienței sapiențiale a divinului. O adevărată estetică teologică: interpretare teologică a formei estetice a experienței, și nu a simplei ontologii a experienței religioase și a experienței artistice. O teorie în care să fie reluate spiritul și verva lecției antice despre simțurile spirituale și despre spiritualitatea sensibilului. …, Estetica sacrului este cu siguranță în ordinea gratuitului. Dar și în sensul în care analogia dintre grație și frumusețe, potrivit lui Platon, cea mai frumoasă legătură dintre toate legăturile, vestește ca nimic altceva evidența simbolică, universal accesibilă, a ordinii teologale. Harul lui Dumnezeu este destinat fiecărui om „care vine în această lume”. Deci rezonanța estetică a sacrului este modalitatea fundamentală pentru experiența sensului”. Eugenio Costa, *Una teologia della musica?*, în *Credere oggi*. *Le voci di Dio*: *La Musica*, XIX, n. 6/-114, novembre-dicembre, Edizioni Messaggero, Padova, 1999, p. 14. Cercetarea teologică și experiența spirituală pot găsi în acest text orientări și puncte de pornire, cu toate că rămân în *suspans* unele întrebări precum cea legată de har; a fi ”prins” de care har? A fi transportat dincolo de ce orizont? Există vreun tip de asceză în interiorul acestui tip de percepție a frumuseții? Până la urmă ne putem întreba dacă poate fi asumată în mod serios o spiritualitate prin muzică, expresie a sensibilului? E. Costa, *Una teologia della musica?* p. 15.

[7] Modul de gândire a lui Augustin cu privire la conștiința interiorității sale îl situează pe linia tradiției orfice, platoniciene, și, într-un anumit fel, și pe linia lui Marcus Aurelius, *Gânduri către sine însuși,* Humanitas, București, 2013.

> când mi se întâmplă să fiu mai mișcat de cântarea ca atare decât de cuvintele cântate, mărturisesc că acest fapt este un păcat greu și în astfel de împrejurări aș fi preferat să nu-l aud pe cântăreț»[8].

Fragmentul este parte a modelului de analiză pe care Augustin îl face în raportul sinelui cu Divinitatea. Mai precis, Augustin abordează tema delicată a raportului dintre seducția afectivă (reacție emotivă) a sentimentului muzical și autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial, care are nevoie de solide legături cu adevărul. Este o meditație asupra sensului muzicii în Biserică și, aș putea spune, asupra sensului artei în genere. Augustin ajunge la problema sensului muzicii plecând de la o analiză a propriei sale sensibilități în urma experienței cântării pe care o aude în Biserică. Pătruns de frumusețea muzicii bisericești, aceasta îi va produce sentimente contradictorii, pe care le va supune filtrului propriei conștiințe, lăsându-se influențat de ele sau, dimpotrivă, combătându-le. Ce înseamnă pentru Augustin muzica cântată în Biserică? Ea poate fi instrument de elevație și asceză sau de condamnare; poate să înalțe rațiunea și inima către *simțământul evlaviei adevărate*[9] sau poate să îndepărteze de Dumnezeu, dacă frumusețea cântării conduce doar la o plăcere auditivă, ce-i induce o atitudine idolatră. La o primă lectură putem fi tentați să credem că modul său de abordare e exagerat, mai ales pentru că pune această problemă în termeni de bine sau rău. Dacă vom accepta posibil acest lucru, vom fi tentați să credem, totuși, că e problema lui Augustin, una strâns legată de conștiința sa, neavând nimic în comun cu credința și modul nostru de a vedea lucrurile azi. Noi, ca persoane „tari” în credință, suntem aproape convinși că abordarea lui Augustin e justificată din perspectiva recentei sale convertiri și a încercării sale de a-și liniști, poate pe fondul unor accente de scrupulozitate, propria conștiință. Așadar, e problema lui Augustin, nu e problema noastră. Căci, ce pericol ar putea exista pentru noi în a asculta și a ne bucura de frumusețea muzicii, de frumusețea artei? La o privire superficială niciunul. Pentru noi dilema cu privire la posibilitatea instrumentalizării emoționale (în bine sau rău) e inexistentă.

Ascultăm și ne bucurăm de muzică și artă în fiecare zi, fără a pune problema eficacității sau ineficacității muzicii în termeni de conștiință personală, cu atât mai puțin eclezială, precum o face Sfântul Augustin. În cazul său, chiar dacă vorbim de începutul unei convertiri, deci de lipsa unei conștiințe ecleziale mature, modul în care își elaborează meditația pune bazele acesteia: „îmi amintesc de lacrimile pe care

[8] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.

[9] ”..., pentru ca încântarea urechilor să sprijine spiritul firav să se înalțe către simțământul evlaviei adevărate”. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.

le-am vărsat la auzul cântărilor din Biserica ta", sau „sunt mişcat nu de cântarea în sine, cât de lucrurile care se spun prin cântec". Pentru Augustin problema muzicii nu e doar o problemă de natură emoţională, ci eclezială. Planul conştiinţei sale personale (percepţie, emoţie, sentiment) se armonizează planului conştiinţei ecleziale, conştiinţă ce îşi discerne alegerile şi îşi defineşte actul de credinţă în raport cu Biserica şi cu Dumnezeu, garantul sensului lucrurilor. Dacă din perspectiva conştiinţei personale nu ne punem problema modului în care ne influenţează muzica, cum trebuie să punem problema din perspectiva conştiinţei ecleziale? Oare nu există şi pentru noi vreun pericol în a ne bucura doar de frumuseţea muzicii bisericeşti, de frumuseţea artei? La fel ca Sfântul Augustin, nu putem şi noi să fim „prinşi" sau seduşi de frumuseţea muzicii, o frumuseţe care ne poate îndepărta sau ne poate apropia de Dumnezeu, în funcţie de modul în care ne raportăm la ea? Din perspectiva credinţei ecleziale, arta poate fi şi pentru noi, precum pentru Augustin, instrument de elevaţie şi asceză, sau de condamnare şi îndepărtare de Dumnezeu.

Titlul acestui studiu lasă să se întrevadă acest tip de interogaţie introdusă prin vocabula *între*[10]. Pe de o parte, prepoziţia *între* sugerează ideea unei armonizări: cea a umanului cu divinul, a reacţiei emotive a sentimentului muzical cu autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial. De cealaltă parte, prepoziţia „între" sugerează şi o funcţie disjunctivă exclusivă, ce induce un mod dihotomic de a vedea lucrurile, cel a lui „sau-sau"[11], marcând excluderea reciprocă a celor două lumi, cea afectivă, *a sentimentului muzical* şi cea spirituală, *a sentimentului spiritual eclezial*. Desigur, nu este neapărat un mod de vedere conştientizat, cu atât mai mult cu cât este vorba de o identificare a sentimentului credinţei cu propriul sentiment muzical, cu propriile emoţii artistice/muzicale. Augustin spune: „(...) atunci când senzaţia, simplă însoţitoare a raţiunii, nu se mai mulţumeşte să rămână cu discreţie pe locul al doilea, ci, întrucât i s-a îngăduit să însoţească raţiunea, încearcă să-i treacă în faţă şi să o

---

[10] Prepoziţia *între* exprimă cele două planuri de reflecţie: în primul rând, situarea *actului de credinţă* între doi poli în egală măsură antagonici şi complementari, cel al *seducţiei afective a sentimentului muzical* şi cel al *calităţii autentice a sentimentului spiritual eclezial*. Cei doi poli induc conştiinţa unei armonizări, a unei co-participări, a umanului "întru" divin, iar acest fapt ţine de o "justeţe a lucrurilor". E vorba despre actul devenirii sensibilului "întru" divin, ca să folosesc vocabula nicasiană "întru", despre care filozoful spune că "...e de ajuns să spui că este întru ceva, spre a vedea că întru nu e un simplu termen al devenirii; că, întru-un sens ultim, este unul al devenirii întru fiinţă". Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Humanitas, Bucureşti, 2011, p. 39.

[11] Sensul disjunctivului exclusiv de tipul "sau-sau" exprimă tocmai nerecunoaşterea principiului dialectic al legăturii dintre contrarii (dintre natural şi supranatural) şi al depăşirii şi menţinerii acestora în sinteza lui "întru".

conducă. Prin aceasta, păcătuiesc fără să știu și-mi dau seama mai târziu”[12]. Știm că sentimentul frumosului poate conduce la sentimentul existenței lui Dumnezeu. Dar atunci când sentimentul frumosului este trăit pentru el însuși, facem ca arta să existe de dragul artei și muzica de dragul muzicii. Cu alte cuvinte ne construim un idol. Permitem ca interioritatea noastră să devină sediul în care sentimentul frumuseții muzicii (artei) să fie considerat o garanție a Prezenței Sale luminoase și nu un pericol al îndepărtării de Dumnezeu. Astfel trăim o formă de ambivalență a sentimentului religios, ce pleacă din ambivalența sentimentului frumosului. Căci, frumosul poate trimite la Divin dar ne poate și îndepărta de el. Dintr-o cale a apropierii, frumosul poate deveni o cale a îndepărtării, poate neidentificată de credincios din lipsă de discernământ. Fără a conștientiza prea mult, suntem prinși ca într-o capcană: capcana frumuseții. Iar frumusețea poate fi o formă a idolatriei atunci când aceasta devine propriul său reper de judecată. Pe fondul ambivalenței sentimentului religios, sensibilitatea noastră (dictată de experiențele noastre, de senzațiile, emoțiile și gândurile pe care le avem) ne poate influența în mod facil și necontrolat propriile vederi, propriul comportament și propria personalitate, propria credință. În lipsa criteriului unei autorități devenim propriul nostru sistem de referință. Și astfel trăim iluzia credinței, căreia îi ridicăm spre adorație și închinare un ideal estetic, azi tot mai mult *dez-estetizat* de kitsch[13] și frivolitate[14], un ideal ce poartă ființa umană în lumea departelui, lumea „transcenderii fără transcendență, un fel de utopie”[15] și alienare colectivă.

Semnificația actului de credință în planul *seducției afective* a sentimentului muzical

[12] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.

[13] ..., kitschul, așa cum îl văd eu, e un fenomen religios – o încercare de a deghiza pierderea credinței, umplând lumea cu emoții contrafăcute, cu o moralitate contrafăcută și cu valori estetice contrafăcute”. Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, Humanitas, București, 2011, p. 119.

[14] ”Frivolitatea înseamnă să ai un set de valori răsturnat sau dezechilibrat, unde forma contează mai mult decât conținutul, aparența mai mult decât esența, iar gestul și provocarea – reprezentarea – țin de multe ori loc de sentimente și idei”. Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, Humanitas, București, 2017, p. 45.

[15] Potrivit compozitorului Ernest Bloch, acest fapt constituie rădăcina acestei lumi, care continuă să se scufunde în muzică, acea muzică care ”iluminează” ascunsul și necunoscutul prezentului, ca o tendință utopică”. Leo Scheffczyk, *Musica sacra sotto il soffio dello Spirito*, în *Musica spiritus sancti numine*, Libreria editrice Vaticana, Cittá del Vaticano, 2001, p, 16.

> «Totuși, când mi se întâmplă să fiu mai mișcat de cântarea ca atare decât de cuvintele cântate, mărturisesc că acest fapt este un păcat greu și în astfel de împrejurări aș fi preferat să nu-l aud pe cântăreț»[16].

Cum am ajuns aici? Generic vorbind povestea este legată de același discurs al sursei de autoritate. Când adevărata sursă a autorității este Eul (sentimentele) nu Dumnezeu, natura întregii lumii se schimbă[17]. În vremea lui Augustin și în tot Evul Mediu până în Renaștere singura sursă a autorității era Dumnezeu, în raport cu care se știa ce e binele și ce e răul. Doar într-un asemenea context Augustin „mișcat de cântarea ca atare"[18], putea să aibă conștiința păcatului, deoarece el se raportează la Dumnezeu nu la un idol, precum cel al frumuseții cântării. Azi, schimbând sursa autorității schimbăm și sensul credinței noastre, al cunoașterii noastre, adevărul ei fiind cel al unei „religiozități biologice"[19], nu divine ecleziale. Binele și răul, adevărul și frumosul continuă să rămână unități de măsură însă raportate la propria emoție, la propriile trăiri. Este o schimbare radicală de ordin.

Acest model de cunoaștere a apărut odată cu modernitatea, mai precis odată cu proiectul radical postrenascentist al modelării de sine[20]. Eul începuse să se afirme într-o lume în care Dumnezeu nu mai era sursa supremă a sensului iar gândirea teologică era în continuă laicizare. S-a ajuns la pierderea de reper a sensului eclezialității Bisericii și la alienarea comunității, garantul sacrului și al nevoii de sens a sinelui lărgit. Alienarea comunității a dus la alienarea eului, la propria-i îmbolnăvire (secolul al XIX-lea) și la aparenta sa salvare prin apariția lui *noi*, ca „rațiune colectivă organizatoare"[21]. În fapt individul a ajuns un număr, „un punct", a ajuns în lumea „departelui" cum avea să spună Noica[22]. Iar departele, avea să ia tocmai chipul idealului estetic, rezultat al căutărilor metafizice; avea să fie un refugiu imaginar (iluzoriu) creat prin puterea științei și artei[23], prin puterea muzicii. S-a creat o religie

---

[16] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.
[17] Y. N. Harari, *Homo deus*. pp. 207.
[18] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.
[19] Christos Yannaras, *Contra religiei*, Anastasia, București, 2012, p. 165.
[20] Pierre Hadot vorbește de o „cotitură hermeneutică" în modul de a privi lucrurile în postrenaștere, în care textele și discursurile despre modelarea de sine era un scop în sine, față de Antichitate, în care discursurile filozofice erau văzute „ca mijloc menit să prilejuiască o transformare în cei care le scriau sau le citeau". Costică Brădățan, *A muri pentru o idee. Despre viața plină de primejdii a filozofilor*, Humanitas, București, p. 43.
[21] C. Noica, *Despre demnitatea Europei*, Humanitas, București, 2012, p. 145.
[22] C. Noica, *Despre demnitatea Europei,* pp. 150-151.
[23] „..dacă analizăm cultura înaltă a epocii moderne, vom fi izbiți de tema alienării ce străbate atât de multe dintre creațiile noastre. Literatura, arta și muzica modernă vorbesc despre individul izolat, despre căutarea unui cămin ori a unei comunități sau despre căderea în singurătate și înstrăinare ..., câteva dintre

a esteticii care a însemnat un drum sortit eșecului, fiindcă esteticul nu dă roade emoționale în afara religiosului. În marea cultură Nietzsche, Wagner, Baudelaire, Elliot stau mărturie. Toți erau conștienți de suveranitatea credinței în viața oamenilor, chiar dacă în numele unui ideal estetic au ales drumul *adevărurilor simțirii umane,* garantul de sens al modernității. Rezultatul a fost acela al coruperii limbajului simțirii, un regres de la sensibilitate la sentimentalism, o ascundere sub văluri a lumii omenești[24]. Prin romanticii târzii s-a ajuns la o sentimentalizare a sufletului omenesc, la o schimbare a centrului emoției și la „o eterizare a acestuia, devenind un simulacru fermecător bun de scos la mezat"[25]. Iar muzica, o știm prea bine, cât de ușor poate încorseta sufletul uman cu multe chingi.

Muzica posedă un cod expresiv propriu și multiform; în mod special transmite ceea ce cuvintele sau conceptele nu reușesc să exprime cu toată logica lor. Poate fi un obiect extrem de comerciabil, deoarece provoacă și vinde în mod facil emoția și spiritualul. În singularitatea, invizibilitatea și intangibilitatea sa, muzica ca artă spirituală, posedă o magie care încântă și capturează omul, apropiindu-l de lumea sa interioară. Azi modernitatea invocă o anumită apropiere față de spiritualitate, religiozitate și transcendență tocmai prin muzică. Ideea deschiderii ei față de mister și luminos, în care omul și cosmosul sunt complet scufundați, câștigă o tot mai mare forță în sânul modernității. Dacă „toată lumea este sunet", dacă cosmosul este văzut ca „un unic și mare instrument muzical" (J. E. Brendt), muzica nu mai este percepută în serviciul cultului, ci ea însăși este ridicată la statutul de cult și celebrată ca eveniment cultic. Totul este livrat ca fiind un singur lucru: Spiritul din om și Spiritul din Soare; postulată astfel această unitate nu poate fi decât reflexul confuziei babilonice situată la un nivel mai profund[26]. Acest lucru a dus la o interpretare religioasă a fiecărui sunet, considerat un ecou al misterului lumii, căpătând legitimitate cultică fie că e vorba de coralul gregorian, muzica bizantină, muzica pop,

---

cele mai mari opere de artă ale epocii noastre sunt încercări -precum *Patru cvartete* ale lui T. S. Elliot, *Elegiile duineze* ale lui Rilke ori *În căutarea timpului pierdut* a lui Proust – de a descoperi o restaurare lăuntrică, imaginară, a sinelui care să aibă forța mântuitoare a cultului, comunității și tainei". R. Scruton, *Cultura modernă*, p. 31. Faimosul exemplu al convertirii lui Elliot la modernismul artistic era o „întoarcere acasă imaginară, prin care s-a contopit cu o cultură istorică ..., locală și fără niciun loc, prezentă și în afara timpului". R. Scruton, *Cultura modernă*, p. 114. Este cunoscut și cazul lui Wagner, care „(...) profund conștient de moartea lui Dumnezeu, a propus omul drept propriul său mântuitor, iar arta drept ritul transfigurator de trecere către o lume mai înaltă", Idem, p. 96.

[24] R. Scruton, *Cultura modernă*, p. 113.

[25] R. Scruton, *Cultura modernă,* p. 112.

[26] Leo Scheffczyk, *Musica sacra sotto il soffio dello Spirito*, p, 16.

rock sau de cântările de protest ale anilor șaizeci[27]. Pe fondul unei *muzicalizări* intense a mesajului lor, tinerilor li se oferă un profit spiritual, desigur nu în sensul eclezial în care încadrăm acest argument. De multe ori muzica devine propriul reper spiritual, cu atât mai mult cu cât azi muzica a ajuns să fie „semnul identitar al noilor generații"[28]. Muzica a devenit o nouă religie, o nouă spiritualitate.

Acest fenomen s-a inserat și în sânul Bisericii Catolice odată cu Conciliul Vatican al II-lea (1962-1965), fiind tot mai prezent și în viața liturgică a Bisericilor răsăritene unite cu Roma, printre care și Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică[29]. În Biserică actul evlaviei personale este pus în cumpănă cu actul liturgic, pas iminent înspre afirmarea subiectivismului și a pierderii de sens a lucrurilor[30]. Astăzi Biserica, și nu doar Biserica Română Unită, a ajuns la o practică a muzicii de dragul muzicii, care eclezial vorbind este o practică a corului fără coralitate. *„Coralitatea" – icoană a Bisericii* este redusă doar la aspectul

---

[27] Anii șaizeci sunt cunoscuți în tot Occidentul prin nașterea culturii *hippie* sau *flower children,* care înseamnă o nouă religiozitate propusă prin o nouă revoluție muzicală. Contribuția cea mai remarcabilă la nașterea acestei culturi au adus-o formațiile The Beatles și Rolling Stones. M. V. Llosa, *Civilizația spectacolului*, p. 147. O nouă religiozitate, pe cât de străină creștinismului (occidental și răsăritean), pe atât de familiară budismului și hinduismului oriental, precum și tuturor cultelor, sectelor și practicilor religioase primitive, aflate în legătură cu acestea. În rândul acestora se numără și mișcarea *New Age,* un nou tip de religiozitate care fără lideri sau structuri organizate ierarhic reușește prin muzică să difuzeze mesajul său mistic. Dincolo de superficialitatea, pitorescul, naivitatea și fastul cinematografic, aceste *religiozități* (nu religii) adună mii și mii de tineri din toată lumea, demonstrând nevoia de viață spirituală, de transcendență.

[28] M. V. Llosa, *Civilizația spectacolului*, p. 19.

[29] Azi, în Biserica Română Unită cu Roma se face tot mai greu distincția între spiritualitatea evlaviei personale și cea insuflată de către Duhul Sfânt, care trebuie să fie în sintonie cu sensul cultului. Din perspectiva cultică în sânul Bisericii Române Unite sensul cuvântului *spiritualitate* e mai degrabă asociat practicilor de rugăciune devoționale, pietiste. Devoțiunile extra liturgice ocupă un rol însemnat în viața de credință a credincioșilor și inclusiv a Bisericii. Acest lucru se întâmplă deoarece Biserica nu a integrat credința unanimă a credincioșilor la nivelul practicii de rugăciune, putând astfel să-și exercite discernământul în vederea înlăturării a ceea ce ar putea fi înțeles ca evlavie personală. În Biserică nu s-a înțeles foarte clar că rugăciunea personală sau comunitară nu e niciodată reductibilă la un *act de evlavie*, înțeles de multe ori ca o învrednicire fără vrednicie, ci rugăciunea ține de „gnoza spirituală", cum spune Andrei Scrima, adică de cunoașterea contemplativă a Spiritului. Când actul evlaviei personale este pus în cumpănă cu cel al liturghiei, pasul înspre afirmarea subiectivismului este iminent.

[30] Ne putem întreba, spre exemplu, care este sensul *corului* în Biserică? Și nu doar în Biserica Română Unită. Corul înseamnă doar un ansamblu de persoane menit să înfrumusețeze slujba bisericească? Sau ne trimite la ceva mai mult? Probabil că, pentru marea majoritate dintre noi corul reprezintă un *ansamblu* de persoane, acel tradițional *cor bisericesc* (azi aflat într-o situație de criză), constituit pe lângă o parohie sau o catedrală în vederea înfrumusețării răspunsurilor din cadrul Sfintei Liturghii. O astfel de viziune *utilitară* include nu doar actul cântării în Biserică, ci și fondul afectiv uman implicat în actul liturgic, care resimte plăcerea expresiei muzicale ca pe o nevoie ornamentală ce împodobește slujba bisericească, deci sufletul credincioșilor.

emoțional/frumos. Convingerea multora că muzica și corul sunt doar „vehicule" sau „instrumente" de înfrumusețare a slujbelor bisericești induce însă o disociere de fond: muzica este deturnată de la finalitatea sa liturgică; problema *liturgicului* și a întemeierii teologice a acestuia nu se pune, nu contează, chiar dacă se vorbește separat despre acest lucru. Spre exemplu, literatura de specialitate din Biserica Ortodoxă Română menționează, chiar dacă destul de rar[31], că liturgicul este cel care prevalează și controlează muzicalul, deoarece muzicalul are nevoie de o întemeiere teologică.

Semnificația actului de credință în planul calității autentice a sentimentului spiritual eclezial

> «Și totuși, când îmi amintesc de lacrimile pe care le-am vărsat la auzul cântărilor din Biserica ta (...) și când îmi dau seama că și acum sunt mișcat nu atât de cântarea în sine, cât de lucrurile care se spun prin cântec – atunci când sunt intonate cu un glas limpede și cu cea mai potrivită modulare -, recunosc din nou marea utilitate a acestui obicei»[32].

Ce înseamnă calitatea autentică a sentimentului spiritual eclezial în actul de credință? În ce măsură, prin muzică, expresie a sensibilului, poate fi asumată la modul serios o spiritualitate autentică? Potrivit lui Augustin, calitatea autentică a sentimentului spiritual eclezial este atinsă atunci când accentul este pus „nu atât pe cântarea în sine, cât pe lucrurile care se spun prin cântare, atunci când sunt intonate cu un glas limpede și cu cea mai potrivită modulare"[33]. Nu pe cântarea în sine, ci pe lucrurile care se spun prin cântare. Totuși, „cântarea în sine" îi produce emoția. Și Augustin ne atrage atenția tocmai asupra acestui lucru esențial cu privire la fenomenologia actului de credință: emoția (cântării în sine) este cea care stă la baza medierii credinței. Totodată, același Augustin ne atenționează că emoția plăcerii cântării nu poate fi luată drept criteriu de analiză cu privire la sensul muzicii și al artei ecleziale. Criteriul analizei frumuseții cântării stă în raport „cu ceea ce se spune prin

---

[31] „O tratare integrală adecvată (specială și specifică) a cântării liturgice trebuie să țină seama de faptul că în *cântarea liturgică* sunt două lucruri: *cântare* și aspectul *liturgic*. Formând o unitate inseparabilă, în care elementul determinant este cel de al doilea, *liturgicul*. Direcția aceasta este cea adoptată, destul de rar, în lucrări de felul studiilor menționate ale lui Dumitru Stăniloaie sau Gheorghe Șoima". În Vasile Grăjdian, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă. Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe*, Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2000, p. 25.

[32] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505

[33] Ce înseamnă pentru Augustin „cea mai potrivită modulare"? Înseamnă respectarea îndemnului lui Atanasie, episcopul Alexandriei care „cerea cititorului să recite Psalmii cu o modulare a vocii atât de ușoară, încât să fie mai apropiată de vorbirea obișnuită decât de cântare..., intonate cu un glas limpede și cu cea mai potrivită modulare". Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 105.

cântare”, adică cu Frumosul, căruia îi raportează și Augustin propriul sine dobândind astfel, conștiința sinelui lărgit, sinele eclezial. A considera însă sentimentul frumuseții muzicii drept unica garanție a prezenței Frumosului înseamnă a alipi arta și muzica de propria interioritate receptoare a Frumosului. De aici ambivalența sentimentului religios despre care vorbeam înainte și crearea în modernitate, pe fondul conceptului modern de subiect, a joncțiunii dintre artă și subiectivitate. S-a ajuns ca, în modernitate, opera de artă (frumosul) și artistul să-și câștige „independența” în raport cu Frumosul: „arta să fie concepută ca derivată din Frumos și mai importantă ca el; a încetat să mai fie în slujba Frumosului”[34].

Oare e îndreptățită întrebarea dacă o atare artă mai poate fi eclezială atâta timp cât caută înainte de toate să exprime creativitatea artistului? În definitiv, Frumosul nu este oare locul în care arta se poate conjuga cu credința și cu sfințenia? Frumosul nu are o anumită vecinătate cu ceea ce e sfânt? Nu ne orientează spre noi înșine deschizându-ne o lume ce ne domină și de care ne învrednicim doar printr-o vrednicie nemeritată și în fața căreia ne simțim nedemni? Nu ne cucerește în mod uluitor invitându-ne la respect, admirație, uimire și tăcere? Nu ne deschide calea spre alte valori precum Adevărul și Binele? Prin urmare o artă care servește Frumosul, Adevărul și Binele poate să fie obstacol în credință și în afirmarea propriei creativități? Și totuși trebuie să ne întrebăm ce trebuie făcut când arta, fie în calitate de receptor fie de producător al frumosului, nu conduce decât la afirmarea de sine a propriei subiectivități/creativități? Repet: a pune accent doar pe cultul sinelui (în calitate de receptor sau producător) este o formă idolatră care din perspectiva conștiinței ecleziale impune luare de distanță. Cred că în acest mod a gândit și Augustin: a considerat ca fiind păcat emoția cauzată de plăcerea muzicii tocmai fiindcă se raporta Frumosului nu sinelui său. Nu căuta binele în raport cu emoția (plăcerea) frumuseții muzicii ci cu sursa Frumuseții.

Se impune așadar, un discernământ al spiritului: și credinciosul și artistul trebuie să se convertească la adevărul Bisericii pentru a înțelege că muzica aparține unui alt ordin, cel al Frumosului și nu cel al propriei subiectivități. Dar convertirea implică asceză. Doar în spirit ascetic putem înțelege că muzica bisericească nu este doar o simplă artă, ci un mod de rugăciune asimilat în cadrul liturgic de la protopsalt la ucenic și la poporul drept măritor. Doar în dimensiunea temporalității timpului liturgic vom înțelege natura acestei arte și a acestei tradiții. Prin muzică ne mișcăm în

---

[34] Rémi Brague, *Capodopera lui Dumnezeu*, în *Capodopera lui Dumnezeu și alte eseuri*, Ratio&Revelatio, Oradea, 2016, p. 78.

timp, permițând timpului să se miște în noi; doar astfel vom înțelege „caracterul permanentului specific paradigmei creștine prezente în cântarea liturgică creștină”[35]. Cântarea liturgică nu caută să se impună credincioșilor, cu atât mai mult să-i manipuleze[36] emoțional. Este o idee prețioasă și actuală, cel puțin în plan teoretic, în cadrul teologiei cântării bizantine[37], puțin abordată în cadrul Bisericii Române Unite. Se impune o evaluare a sensului artei în Biserică, în vederea aprecierii corecte a beneficiilor ei. Încetând să mai fie în slujba Frumosului, arta a lunecat spre estetism. Este inutil efortul Bisericii de a urca panta din estetism în vederea recuceririi prin forță a Frumuseții, care se obiectivează însă nu ca răspuns al unei căutări obsesive și deci al unei vrednicii anume, ci ca surplus imprevizibil al maestuoasei, grațioasei, delicatei și umile Prezențe, ce poate friza splendoarea, augustul, colosalul, fascinantul sau chiar *tremendum*-ul, elemente ce odată conștientizate ar trebui să țină în frâu tendința estetizantă, de degradare a Frumosului.

> „Ni se pare că e degeaba să căutăm să urcăm din nou această pantă pentru a recuceri prin forță o frumusețe ce nu poate decât să se ofere în chip grațios; ni se pare zadarnic să căutăm ca scop în sine ceva care nu se prezintă niciodată decât ca surplus imprevizibil ce însoțește maestuoasa splendoare, gravitatea, demnitatea umilă, a ceea ce merită respect – toate fenomenele a căror solidaritate este poate exact ceea ce păzește Frumosul de o degradare estetică”[38].

Același filozof Rémi Brague propune „o adâncire a dimensiunii operei plecând de la arta creștină ce îl are în centru pe Hristos, pentru a deveni în Hristos „opere” de artă; arta trebuie să aibă în centrul său „opera” lui Hristos, operă care să ne modeleze viața și care să nu fie doar obiect de seducție pe care să-l contemplăm, ca un

[35] V. Grajdian, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă,* p. 171.

[36] Ea îi permite mai degrabă să intre în legătură cu propria temporalitate subiectivă, cea a originilor, creând un sentiment deosebit al timpului, timpul vertical, care permite transcenderea timpului actual și întoarcerea la originile memoriei muzicale a acestei biserici. Astfel printr-un ritual repetitiv al liturghiei în ansamblul ei, tradiția bizantină beneficiează de un instrument puternic de păstrare a memoriei religioase, fiind un vector memorial, deoarece ritul este important în formarea memoriei religioase, care nu păstrează trecutul, ci îl reconstruiește. Mirel Bănică, *Religia în fapt. Studii, schițe și momente*, Eikon, București, 2015, pp. 205-206.

[37] Potrivit lui Nicolas Lossky, „Cântarea este atât de intim legată de cuvânt încât..., acesta reprezintă o *obiectivare* a vocii, care șterge sau depășește orice element al *sensibilității individuale*, al *relației subiective* (Mitropolitul Ilarion Alfeyev), sau „al impresiilor individuale asupra unui psalm oarecare” (Nicolas Ossorguine). Nicolas Lossky vorbește chiar de o „demuzicalizare” a melodiei, adică de necesitatea eliberării în raport cu tendința de auto-exprimare, a propriilor preferințe, fie că e vorba de cântare corală, comunitară sau de strană. Nicolas Lossky, *Teologia muzicii liturgice*, Renașterea, Cluj-Napoca, 2013, p. 67-69.

[38] R. Brague, *Capodopera lui Dumnezeu*, p. 97.

spectacol[39]. Trăirea lui Hristos mizează „tot mai puțin pe artă” și tot mai mult pe Dumnezeu. Țelul suprem al oricărui iubitor de artă, spun eseiștii și filozofii Alain de Botton și John Armstrong, ar trebui să fi acela de „a construi o lume în care operele de artă să fi devenit mai puțin necesare”[40], deoarece valorile exprimate prin artă trebuie asumate în propria viață și transpuse în realitate[41]. Căci, modalitatea existenței ca „operă” în Hristos nu poate fi decât invers proporțională cu modalitatea contemplării operei lui Hristos. Acest lucru nu înseamnă eliminarea operelor de artă din viața omenirii și a Bisericii, și cu atât mai mult a rolului lor de mediere estetică în credință, ci doar nerobirea față de ele.

Concluzie

În această logică nu ar trebui să existe contradicție între a iubi arta, adică a-i recunoaște marea utilitate, după cum spune Augustin: „înclin să aprob întrebuințarea cântecului în Biserică pentru ca încântarea urechilor să sprijine spiritul firav, să se înalțe către simțământul evlaviei adevărate”[42], și în același timp a spera ca într-o bună zi să te desparți de ea[43] prin nerobire, adică prin trăirea simțământului evlaviei adevărate în vederea devenirii „operei” de artă în Hristos. A fi tot mai puțin dependent de artă înseamnă a nu trăi arta în mod idolatru, ca scop în sine. Cu toții avem atât de mare nevoie de frumusețe, dar de frumusețea mântuitoare, al cărei prototip este Hristos. Doar astfel putem vorbi de un sentiment spiritual eclezial frumos sau de sentimentul Frumosului și nu de frumosul subiectiv „așa cum îl văd eu”, o formă modernă (păgână) de adorație. Importante sunt lucrurile care se spun prin cântare „nu cântarea în sine”, spune Augustin. Iar prin cântare se spune despre trăirea noastră eclezială în Hristos care înseamnă armonia umanului (sensibilului) cu Divinul. Întocmai! Lucrurile care se spun prin cântare n-ar ajunge la noi fără forța vehiculului cântării în sine, fără activarea emoției frumuseții pe baza căreia ne construim

---

[39] R. Brague, *Capodopera lui Dumnezeu*, p. 75.

[40] „Adevărata aspirație a artei ar trebui să fie diminuarea nevoii de artă, dar asta nu înseamnă că ar trebui să pierdem devotamentul față de valorile exprimate prin artă: frumusețea, profunzimea semnificației, relațiile bune, dragostea de natură, empatia, compasiunea și așa mai departe. Odată ce am absorbit aceste idealuri, ar trebui să luptăm pentru a le transpune în realitate, pentru că arta doar le simbolizează, oricât de grațios. Țelul suprem al oricărui iubitor de artă ar trebui să fie de a construi o lume în care operele de artă să fi devenit mai puțin necesare”. Allain de Botton, John Armstrong, *Arta ca terapie*, Vellant, București, p. 232.

[41] Potrivit lui Alain de Botton și John Armstrong arta compensează anumite slăbiciuni înnăscute, mai degrabă mentale decât fizice, slăbiciuni pe care cei doi autori le denumesc „trăsături psihologice perisabile”. Din acestea extrag cele șapte funcții: „Reamintirea, Speranța, Suferința, Reechilibrarea, Înțelegerea de sine, Creșterea, Aprecierea”, Botton Alain John Armstrong, *Arta ca terapie,* p. 7.

[42] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, p. 505.

[43] Allain de Botton, John Armstrong, *Arta ca terapie*, p. 232.

adeziunea prin gând și voință la actul credinței. Așadar, sublimarea vieții noastre în Hristos nu implică eradicarea sensibilului, ci dimpotrivă abilitarea lui în actul credinței. De aici originea și necesitatea unei posibile estetici teologice în cadrul căreia sensul disjunctiv „sau-sau" al prepoziției „între" să capete în mod neechivoc semnificația vocabulei „întru". Pe firul acestei deveniri titlul prelegerii ar putea fi: *Actul credinței „întru" seducția afectivă a sentimentului muzical și autentica calitate a sentimentului spiritual eclezial.*

Sufletul nostru de lemn domnesc – Stilizări ale folclorului muzical maramureșean

Matei POP

Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca

Geneza lucrării

Compoziția *Sufletul nostru de lemn domnesc* pentru cor de voci egale a fost scrisă în vederea participării la Festivalul-Concurs Național de Muzică Bisericească „Lăudați pe Domnul”, ediția a XII-a, 2019 (secțiunea B, compoziție), unde a fost distinsă cu Premiul I, obținând punctaj maxim.

Cu prilejul „Anului omagial al satului românesc”, Sectorul Teologic al Patriarhiei Române aștepta din partea compozitorilor o creație modală de inspirație folclorică scrisă pentru cor de voci egale. Dorința de a realiza o lucrare de inspirație folclorică mi-a prilejuit continuarea unei preocupări mai vechi în ceea ce privește folclorul maramureșean, o adevărată pasiune pentru mine. Până la momentul respectiv (vara anului 2019) deja concepusem două *Suite maramureșene*[1] pentru cor mixt (*Nr. 1*, în 2017 și N*r. 2*, în 2018), ambele pe baza unor melodii preluate din culegerea *170 melodii populare românești din Maramureș* de Tiberiu Brediceanu[2] (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959). Prin urmare nu trebuia decât să continui seria acestor suite, o soluție foarte atractivă de altfel, având în vedere că culegerea amintită abundă în melodii frumoase. Desigur *Suita maramureșeană nr. 3* urma să fie scrisă pentru cor de voci egale, fapt care mă limita în ceea ce privește ambitusul general – mai restrâns decât la corul mixt – și timbrul vocal, mai puțin diferențiat.

Am construit *Suita* pornind de la trei melodii distincte: nr. 109, nr. 32 și nr. 79 din *Brediceanu*. Deși o terminasem, simțeam că îi lipsea ceva: aveam nevoie de un cor introductiv care să atingă într-un mod mai direct și profund tematica concursului (Anul omagial al satului românesc). Atunci am început să caut texte

[1] Ambele Suite există și în variante orchestrale, care se cântă mai frecvent decât variantele inițiale corale. În varianta corală, *Suita nr. 2* nu este intitulată ca atare, ci poartă titlul *Până mi'i drăguțu' mire*.

[2] *Suita maramureșeană (nr. 1)* are la bază melodiile nr. 105, 116 și 89 din Brediceanu; *Până mi'i drăguțu' mire (Suita maramureșeană nr. 2)* întrebuințează melodiile nr. 21, 83, 91 și 82 din Brediceanu. După terminarea compoziției *Sufletul nostru de lemn domnesc* (care înglobează ceea ce am putea denumi *Suita maramureșeană nr. 3)*, am elaborat și *Suita maramureșeană nr. 4*, direct pentru orchestră (neexistând deocamdată o variantă corală), pornind de la melodiile nr. 80, 1, 24, 4, 85, 86, 84 și 16.

potrivite. Am parcurs nenumărate poezii de indiscutabilă valoare ale unor poeți români reprezentativi (Mihai Eminescu, Ion Pillat, Lucian Blaga și alții), care însă, deși aveau legătură cu tematica satului românesc, nu erau potrivite ca prolog la *Suita din Maramureș*.

Întâmplarea face că în vara anului 2019 mi-am petrecut concediul chiar în Maramureș. În ultima zi a sejurului meu, în timpul unei vizite la Muzeul Satului Maramureșean de la Sighetu Marmației, am avut revelația descoperirii unui text salutar pentru introducerea *Suitei*. Este vorba despre câteva rânduri scrise în Cartea de aur a muzeului cu ocazia deschiderii oficiale (1971) chiar de mâna marelui nostru poet Nichita Stănescu:

„Aici / În Muzeul Maramureșului[3]*, / Sufletul nostru de lemn domnesc / s-a sculptat, s-a dăltuit / cu inimă și cu infinit/ și cu dangăt* de clopote */ Azi.”*

[3] Preluînd această notă ca text pentru introducerea piesei mele corale, am înlocuit formularea "*Aici, în Muzeul Maramureșului"* prin aceea cu caracter mai general, "*Aici, în Maramureș"*.

Analiza muzicală

După cum am menționat mai devreme, piesa este structurată în două părți:

1. *Cor introductiv* (textul după Nichita Stănescu)
2. *Suită din Maramureș* (din culegerea Tiberiu Brediceanu)

Corul introductiv este conceput pe patru voci într-o scriitură modală cu ecouri bizantine în conducerea melodică (melodiile sunt originale), și renascentiste în armonizare. Conduce vocea din discant, dar nu lipsesc elementele polifonice – imitații sau încrucișări de voci. Deși metrica este încadrată ternar, aspectul este improvizatoric, cu elemente de rubato (apar relativ multe indicații agogice). Forma aparent liberă are un substrat bistrofic, arcuit pe tiparul A – Avar – B – Bvar – Coda.

Din punct de vedere armonic secțiunile A și Avar (măs. 1-7 și măs. 8-15) sunt ancorate în modul ionian, centrat pe *La bemol*. Secțiunile B și Bvar sunt mai puțin stabile armonic: dacă primele lor fraze (măs. 16-18 și măs. 25-27) sunt în *si bemol* eolian (cu cadență picardiană), frazele consecvente (măs. 19-24 și măs. 28-33) vădesc influența gândirii tonal-funcționale, debutând în *La bemol major* și modulând spre *fa minor*. Coda (măs. 34-37) revine în climatul armonic modal, în *fa* eolian, iar cadența finală este pe treapta a doua alterată (acordul de sol major), precedat de treapta întâi cu terță picardiană (fa major); se obține astfel un efect înălțător.

Suita din Maramureș se compune din trei melodii: prima este o colindă (în măsura de două pătrimi), iar celelalte două sunt cântece (ambele în măsura de șase optimi), reproduse în continuare, așa cum apar ele în paginile culegerii Brediceanu:[4]

Nr. 109 – *Coborât'a coborât* (colindă)

109. COBORÎT-A COBORÎT

Inf. *Ileana Rednic* Com. Cornești,
Reg. Baia Mare, Rn. Sighet



Cîntat:

Coborît-a coborît
Domnului Doamne
Coborît-a coborît
Domnul Hristos pe pămînt
Printre holde de grîu sfînt

[4] Ele au fost culese în noiembrie 1910, după cum se menționează în prefața volumului. Din păcate, cu 109 ani mai târziu foarte puțini țărani din zona Maramureșului mai cunosc acest repertoriu, după cum am constatat cu regret la fața locului. Am întâlnit doar câțiva care își aminteau, măcar parțial, unele din melodiile cuprinse în culegerea Brediceanu, și toți erau trecuți de vârsta de 80 ani.

Nr. 32 – *Omuțu' cu supărare* (cântec)

32. OMUȚU CU SUPĂRARE

Inf. *Erina Minica*, com. Ieud
Reg. Baia Mare, Rn. Vișeu

Tempo de Horă

O - mu - țu' cu su - pă - ra - re,
O - mu - țu' cu su - pă - ra - re, Ce sa - mă - nă
nu ră - sa - re, Ce sa - mă - nă nu ră - sa - re

Nr. 79 – *Schinteuță din pălant* (cântec)

79. SCHINTEUȚĂ DIN PĂLANT

Inf. *Maria Dancău*, com. Săcel
Reg. Baia Mare, Rn. Vișeu

Tempo de Horă (♩ = 54)

Schin - te - u - ță din pă - lant, Schin - te - u - ță
din pă - lant, N-ai vă - zut pe mîn - dru-n sat, N-ai vă - zut pe
mîn - dru-n sat Tra, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

Allegro moderato (♩ = 108)

Melodia din debut reprezintă emblema întregii suite. Prima sa apariție este armonizată simplu, cu dublu ison, oprindu-se pe o cadență deschisă:

2. Suită din Maramureș
(Din culegerea: Tiberiu Brediceanu)

Matei Pop (2019)

„Coborât'a coborât"
(com. Cornești, jud. Maramureș)

Animato (♩ = 120) pocchissimo rit.

38

1. pp Co - bo - rât 'a co - bo - rât, Dom - nu - lui, Sfânt.

2. ppp (sotto voce) Co - bo - rât 'a, Domn, Sfânt.

3. ppp (sotto voce) Co - bo - rât 'a, Domn, Sfânt.

Ulterior armonia prinde contur. Scriitura pe trei voci reale este menținută, dar nu riguros; uneori prin *divisi* se ajunge la patru voci reale, după cum se vede în exemplul următor:

61

1. f Dom-nul Hris-tos pe pă - mânt, Dom - nu - lui, Sfânt.

2. f Dom-nul Hris-tos pe pă - mânt, Domn, Sfânt.

3. f Dom-nul Hris-tos pe pă - mânt, Domn, Sfânt.

Cea de a doua melodie este prezentată de trei ori succesiv, fiecare apariție având un aranjament muzical mai elaborat decât cel din apariția anterioară; este vorba despre principiul temei cu variațiuni, aplicat la nivelul unei forme miniaturale, în vederea obținerii unei gradații.

Prima apariție (măs. 68-75) înfățișează melodia propriu-zisă (la vocea întâi) acompaniată de un ison ritmizat (vocea a doua). Cea de a doua apariție (măs. 76-83) este un canon la unison cu diferență de o măsură (vocile întâi și a doua), în plan secund apărând terțe ascendente hemiolice (vocea a treia, *divisi*). Ulltima apariție

(măs. 84-91) marchează o primă culminație a suitei, fiind concepută imitativ, cu încrucișări de voci și polifonie de planuri, după cum se vede în exemplul următor:

9

84

1. Să te văd ar - zând cu pa - ră, Să te văd ar - zând cu pa - ră,

2. Să te văd ar - zând cu pa - ră, Să te vă - du!

3. Să te văd ar-zân - du, Să te vă - du!

88

1. N'aș ie - și nici pân - a - fa - ră, N'aș ie - și nici pân - a - fa - ră!

2. Pân - a - fa - ră! Pân - a - fa - ră!

3. Pân - a - fa - ră! Pân - a - fa - ră!

Odată încheiată prelucrarea celei de a doua melodii, revin fragmente ale melodiei inițiale de colind, cu rol de ritornel. Scriitura secvențială prilejuiește nu doar binevenite fragmentări motivice, ci asigură totodată modulația spre următorul centru tonal (Do):

103

mf cresc. poco a poco

1. Prin-tre hol-de de grâu sfânt,__ Dom-nu-lui,_ Sfânt,

mf cresc. poco a poco

2. Prin-tre hol-de de grâu__ Dom-nu-lui,_

mf cresc. poco a poco

3. Prin-tre hol-de,__ Doam-ne, Doam-ne, Doam-ne,

108

1. Dom-nu-lui,_ Doam-ne, Sfânt, Doam-ne, Sfânt, Dom-nu-lui, Doam-ne,

2. Sfânt, Doam-ne, Sfânt, Doam-ne, Sfânt, Dom-nu-lui, Doam-ne,

3. Doam-ne, Doam-ne, Sfânt, Doam-ne, Sfânt, Dom-nu-lui, Doam-ne,

Cea de a treia melodie se compune din două segmente contrastante din punct de vedere metric, la care am adăugat și un contrast dinamic (cu alternarea între *forte* și *piano*). În primul segment (măs. 114-118) se remarcă formula de acompaniament în ostinato la vocea a treia, iar cel de al doilea segment (măs. 119-126) are un caracter dansant:

„Scânteiuță din pălant”

(com. Săcel, jud. Maramureș)

11

Allegro fuocoso (♩. = 80 / ♩ = 120) (♩.=♩)

114

f

1. Scân-te - iu - ță din pă- lant, Scân-te - iu - ță din pă- lant,

2. Scân-te - iu - ță! Scân-te - iu - ță din pă - lant Scân-te - iu - ță din pă- lant,

3. Doam - ne sfânt! Doam - ne sfânt! Doam - ne sfânt! Doam - ne sfânt!

Animato (♩ = 120)

119

p cresc. poco a poco

1. N'ai vă - zut pe mân - dru'n sat, N'ai vă - zut pe mân-dru'n sat,

2. N'ai vă - zut pe mân - dru'n sa - tu,

3. N'ai vă - zut pe mân - dru'n sa - tu,

123 (♩.=♩)

mf *sf*

1. Tra, la, la, la, la, la, la, la, lai, la.

2. Tra, la, la, la, la, la, la, la, lai, la.

3. N'ai vă - zut pe mân - dru'n sa - tu,

După o reluare a celei de a treia melodii cu textul schimbat (măs. 127-138) este intercalată o repriză parțială a *Corului introductiv*, care astfel rotunjește ideea de ciclu și întărește mesajul poetic de la care s-a pornit:

139 **Andantino, come prima (♩ = 76-80)**

1. A - ici su - fle - tul no - stru de lemn dom -
2. A - ici su - fle - tul no - stru de lemn dom -
3. A - ici su - fle - tul no - stru de lemn dom -
4. A - ici, dom -

144 **poco rit.** **a tempo**

1. nesc s'a sculp - tat, s'a dăl - tu - it cu - i - ni - mă
2. nesc s'a sculp - tat, s'a dăl- it cu i - ni - mă
3. nesc s'a sculp - tat, s'a dăl - tu - it cu i - ni - mă
4. nesc, lemn, cu i - ni - mă

14

148

poco rit. **a tempo**

pp cresc. poco a poco

1. și cu in fi - nit. S'a sculp-tat, s'a

pp cresc. poco a poco

2. și cu in - fi - nit. S'a sculp-tat s'a

pp cresc. poco a poco

3. și cu in - fi - nit. S'a sculp- tat, s'a

pp

4. și cu in - fi - nit. S'a

151

f

1. dăl-tu - it cu i - ni-mă și cu in - fi - nit,

f

2. dăl-tu - it cu i - ni- mă nit,

mf *f*

3. dăl-tu - it cu i-ni-mă și cu in - fi - nit,

f

4. dăl-tu - it cu i - ni - mă, cu in - fi - nit,

Printr-un artificiu formal, coda corului imnic introductiv este înlocuită cu o rememorare succintă a motivelor celor două melodii dansante (cărora maramureșenii le zic „hore”), astfel încât *Suita* se termină într-o notă de dinamism energic, în măsurile finale fiind atinsă densitatea sonoră maximă (cinci voci reale):

171
1. Pu-ne'l, Doam - ne'n Rai să fi - e, Pu-ne'l, Doam - ne'n Rai să fi - e!
2. Pu-ne'l, Doam - ne'n Rai să fi - e, Pu-ne'l, Doam - ne'n Rai să fi - e!
3. Doam - ne, sfânt! Doam - ne sfânt! Doam - ne sfânt! Doam - ne sfân-tu!

În încheiere aș dori să mulțumesc Corului de copii și tineret *Symbol* din București și dirijorului său fondator, Pr. prof. Jean Lupu, care a realizat sub conducerea muzicală a dirijoarei Luminița Guțanu prima audiție a acestei piese cu ocazia concertului de gală al Festivalului, care a avut loc în data de 27 octombrie 2019 la Palatul Patriarhiei Române. Aș mai menționa faptul că am în pregătire varianta pentru cor mixt a acestei compoziții, precum și o variantă pentru cor bărbătesc. Am nădejdea astfel că piesa *Sufletul nostru de lemn domnesc* va intra în repertoriul corurilor din România.

Muzica bisericească în timpul patriarhului Nicodim Munteanu (1939-1948)

Alexandru DUMITRESCU
Facultatea de Teologie „Justinian Patriarhul”
Universitatea din București

Abstract: During the period when Nicodim Munteanu was patriarch, the sacred music life registered in the larger ensemble of time, suffering at the same time with all the other aspects of the religious life, in general.
The musical activity was determined by the main theological schools and by the existing hymns, as well as by the various musical personalities which had represented them. The musical prints of the time, although very few, showed the concern for preserving our traditional music and its unchanged spreading to the future generations. In the sacred music the period of Patriarch Nicodim signified the preparation of the generation which entered the communist period and carried on this art.
Keywords: *church music, theological schools, Nicodim Munteanu, musical prints, Anton Uncu, Victor Ojog.*

1. Contextul păstoririi.

Patriarhul Nicodim Munteanu a fost înscăunat la 30 iunie 1939, în timpuri dificile din punct de vedere social și politic, înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Păstorirea sa a cuprins această perioadă de război pentru țară, cu sfâșierea teritoriului țării (anexarea Basarabiei, 28 iunie 1940, Dictatul de la Viena, 30 august 1940), cu urmări dureroase și în planul vieții bisericii, apoi cu ocuparea țării de către trupele sovietice și instaurarea puterii comuniste, culminând cu abdicarea regelui Mihai I, la 30 decembrie 1947. La puțin timp, la 27 februarie 1948, s-a mutat la Domnul și Patriarhul Nicodim.

În timpul arhipăstoririi sale, Patriarhul Nicodim s-a îngrijit pentru buna funcționare a vieții bisericești, împletind lucrarea liturgică cu cea administrativă, socială, filantropică, misionară, mai ales în vreme de război, dar și cu cea diplomatică, fiind supus multiplelor presiuni politice, atât din țară cât și din străinătate.

În această atmosferă viața muzicală bisericească s-a înscris în ansamblul mai larg al vremii, suferind odată cu toate celelalte aspecte ale vieții bisericești, în general. O imagine a vieții muzicale în această perioadă cuprinde câteva repere, referitoare la școlile de muzică existente, personalitățile care au traversat și marcat acești ani, lucrările principale tipărite.

2. Învățământul muzical. Școli de muzică.

Situația învățământului muzical bisericesc este direct legată de școlile teologice existente în acea perioadă. Acestea erau structurate în principal în Școli de cântăreți bisericești și Seminare Teologice. În acel timp nu se studia muzica la Facultățile de Teologie. Numai în Transilvania se studia muzica la Academiile Teologice.

Școlile de cântăreți bisericești erau numeroase, răspunzând necesarului formării personalului pentru fiecare eparhie. Totuși funcționarea multor școli de cântăreți cât și a Seminarelor era influențată de situația socială și politică dificilă a țării, astfel încât, multe aveau o activitate de scurtă durată, desființându-se și reînființându-se, fără o continuitate.

Principalele școli unde se preda muzică în perioada pe care o evocăm erau următoarele:

Muntenia

Aici funcționau cele două Seminare Teologice reprezentative din București: Seminarul Central și Seminarul Nifon, care și-au desfășurat activitatea neîntrerupt până în anul 1948, fiind cele mai importante instituții de acest fel. La cele două Seminare, programa de muzică bisericească era complexă, muzica fiind printre principalele materii de studiu. Se studia Muzica bisericească psaltică și Muzica vocală. Programa disciplinelor se modifica în timp, dar muzica bisericească a rămas o constantă, ea predându-se la toate clasele în toți cei opt ani de studiu, aproape în fiecare zi. Predilecție în predare avea muzica bisericească psaltică, iar muzica vocală, fie se preda separat, fie se contopea cu muzica psaltică, fie uneori dispărea din program, fiind predată de același profesor sau de doi profesori diferiți, după cum dictau interesele școlii[1].

În această perioadă la Seminarul central a predat *Muzică bisericească* Pr. Grigore Costea, între 1936-1948, care i-a urmat la catedră lui Ion Popescu-Pasărea. *Muzică vocală* predat Gheorghe Ciobanu, între 1939-1948.

La Seminarul *Nifon*, Muzica bisericească era predată de Diac. Anton V. Uncu, între 1936-1948, care i-a urmat aceluiași maestru, Ion Popescu-Pasărea. În anul 1940 a predat și Gheorghe Spânu. Muzica vocală era predată de Mihai Vulpescu, între 1932-1942, Gheorghe M. Constantin (1941-1942) și Traian I. Popovici (1941-1942).

---

[1] Pr. Prof Dr. Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, Editura Basilica, București, 2010, p. 339.

Cele două Seminare din București au constituit două dintre cele mai serioase școli ale timpului, atât pentru valoarea corpului profesoral, cât și prin cea a absolvenților.

În Muntenia funcționau în acel timp și alte Seminare Teologice: Seminarul „Neagoe Vodă" din Curtea de Argeș, desființat în 1941[2], Seminarul Teologic din Râmnicu-Vâlcea[3], desființat în 1948. Seminarul „Episcopul Chesarie" din Buzău[4], Seminarul din Galați. Acestora li se alătură Seminarul monahal de la Cernica[5].

Școlile de cântăreți funcționau în această perioadă cu întreruperi, cu dificultate, fiind puțin în umbra Seminarelor Teologice. Menționăm câteva din școlile de cântăreți mai importante: Școala de cântăreți de la Căldărușani, unde a predat Pr. Nicolae Stoicescu (1942); Școala de cântăreți de la Curtea de Argeș, unde a predat Chiril Popescu (1932-1942), mutată în 1942 la Mănăstirea Turnu; Școala de cântăreți de la Mănăstirea Cocoș (1930-1945), mutată în 1945 la Galați, unde a predat diac. Corneliu Graur (1943-1945); Școlile de cântăreți bisericești de la Craiova, Turnu Severin și Târgu-Jiu.

Moldova

Principalele școli din Moldova erau: Seminarul Teologic de la Socola-Iași[6] și Seminarul de la Mănăstirea Neamț[7].

Dintre școlile de cântăreți menționăm: Școala de cântăreți „Sfântul Nicolae" din Tecuci, care s-a desființat în 1946; Școala monahală de cântăreți de la Mănăstirea Neamț, înființată de Patriarhul Nicodim, de care se îngrijea în mod special, pentru buna pregătire muzicală a monahilor.

Transilvania

Învățământul muzical bisericesc s-a desfășurat în principal în Academiile teologice: Institutul Teologic Pedagogic din Arad, Institutul Teologic-Pedagogic de la Sibiu[8], Academia Teologică de la Cluj[9], Academia Teologică din Caransebeș[10],

[2] Profesor de muzică bisericească a fost Gheorghe Cotenescu între 1934-1941.
[3] Unde a predat Arhid. Ion Mardale (1924-1947).
[4] Unde a predat muzică între 1929-1948 Pr. Gheorghe Marinescu, apud: Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România*, Ed. Sagittarius, 2003, pp. 194-195.
[5] A predat Gheorghe Cotenescu (1936-1940).
[6] Au predat psaltichie Anton Toma (1932-1942), diaconul Grigore Panțiru și Pr. Ioan Tatulea (1942-1943 și 1945-1946).
[7] Profesori de muzică au fost Victor Ojog și Demostene Tebeică.
[8] Au predat muzica în această perioadă Diac. Petru Gherman (1937-1941) și Pr. Gheorghe Șoima (1941-1976).
[9] Unde a predat Dr. Vasile Petrașcu.
[10] Unde a predat Petru Bancea.

Academia Teologică Ortodoxă de la Oradea[11], care în 1943 s-a mutat la Timişoara. Dintre şcolile de cântăreţi amintim Şcoala de Cântăreţi bisericeşti de la Oradea, unde au predat Prof. Alexandru Voiţ (muzică bisericească) şi Gh. Laurenţiu (muzică vocală).

Toate aceste şcoli s-au desfiinţat în anul 1948, când s-a reorganizat întreg învăţământul teologic rămânând în funcţiune în întreaga ţară două Institute Teologice, la Bucureşti şi la Iaşi, şi şase seminare teologice: Bucureşti, Buzău, Craiova, Neamţ, Cluj şi Caransebeş. În toate aceste instituţii de învăţământ se studia Muzica bisericească.

Pe lângă şcolile de învăţământ teologic perioada aceasta a beneficiat şi de aportul Academiei de muzică religioasă. În anul 1928, la 5 martie, se deschidea oficial Academia de muzică religioasă, prin stăruinţa lui Ion Popescu-Pasărea şi prin iniţiativa patriarhului Miron Cristea. În anul 1938, Academia trecea sub îndrumarea Ministerului Instrucţiunilor Cultelor şi Artelor. În anul 1941, sub presiunea timpurilor, pentru supravieţuirea ei, a fost preluată ca secţie de muzică Religioasă a Conservatorului Regal de Muzică, Artă religioasă şi Artă Dramatică din Bucureşti (Cf. Monitor Oficial, partea I, nr. 17, oct. 1941, publicat în Legea nr. 922), sub îndrumarea Patriarhului României, rector fiind Mihail Jora. Reforma învăţământului din 1948, decr. 173/3 august, a scos secţia de muzică religioasă din cadrul Academiei de Artă.

Academia de muzică religioasă avea scopul de a cultiva studierea muzicii psaltice de origine bizantină, observându-se în acea perioadă o decădere îngrijorătoare a cântării în Biserică.

În scurta şi agitata ei existenţă, s-a impus prin corpul profesoral de excepţie, profesori fiind Ion Popescu-Pasărea, Ion Croitoru, I. Chirescu, Ion Filimonescu, Mihail Jora, Vasile Popovici, Pr. Ioan D. Petrescu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Dimitrie Cutava, Mihail Vulpescu.

Printre primii absolvenţi ai Academiei menţionăm pe Anton V. Uncu, Chiril Popescu, Ioan D. Chirescu, Victor Ojog..

În timpul păstoririi sale, patriarhul Nicodim se îngrijea personal de această instituţie, care nu avea un sediu stabil, recomandând ca să funcţioneze în localul Seminarului Central[12].

---

[11] Având ca profesor pe Cornel Givulescu.

[12] Pr. Dr. Victor Frangulea, *Profesorul Protopsalt Ion Popescu Pasărea*, EIBM BOR, Bucureşti, 2004, pp. 244-245.

3. Reprezentanți: profesori, psalți, personalități, tipărituri.

Viața muzicală a acelor ani era traversată de numeroase personalități ale lumii muzicale. Pe lângă protopsalții, psalții și profesorii de muzică bisericească, au activat numeroși muzicieni de mare anvergură din spațiul muzicii profane, mulți dintre ei absolvenți de Seminar Teologic (Seminarul Central, Seminarul Nifon, Seminarul de la Iași), care aveau o pregătire solidă și în planul muzicii bisericești, și care au scris în principal muzică corală religioasă.

Vom enumera principalele personalități care s-au ocupat cu muzica bisericească, oprindu-ne asupra celor care au activat cu predilecție în perioada 1939-1948, în principalele centre muzicale.

Muntenia

Arhid. Ion Mardale (1895-1971), la Râmnicu-Vâlcea;

Pr. Elefterie Marinescu (1892-1985) la Craiova;

Chiril Popescu (1897-1992) la Curtea de Argeș;

Pr. Grigore Costea (1882-1963) Absolvent al Seminarului teologic din Iași (1894-1901), licențiat în Teologie (1901-1905), absolvent al Conservatorului din București, a fost profesor la Seminarul din Galați între 1912-1936, apoi i-a urmat la catedră lui Ioan Popescu Pasărea din 1936 până în 1948 la Seminarul Central din București.

Arhidiaconul Anton V. Uncu (1908-1976), absolvent al Seminarului orfanilor de război de la Câmpulung Muscel (1930), al Facultății de Teologie din București și al Academiei de muzică religioasă, din 1939 diacon la Catedrala Patriarhală. La recomandarea lui Ion Popescu-Pasărea a fost numit profesor de muzică psaltică la Seminarul Nifon, unde a predat între 1936-1948.

Dimitrie Cutava (1883-1974), absolvent al Facultății de Teologie din București, al Conservatorului și al Universității din Atena, a predat onorific Cursul de Estetica Muzicii orientale la Facultatea de Teologie din București (1935-1940) și a fost suplinitor la Catedra de muzică psaltică a Academiei de muzică religioasă, din 1939.

Marin Predescu (1891-1979) a absolvit Școala de cântăreți din Vâlcea, apoi Academia de muzică religioasă. A fost asistent de psaltichie la Academia de muzică religioasă. A fost un apropiat colaborator al lui Ion Popescu-Pasărea, fiind director tehnic al revistei *Cultura,* iar în 1943, după moartea lui Pasărea, a fost ales președinte al Asociației generale a cântăreților bisericești.

Pr. Gheorghe Cotenescu (1886-1965), absolvent al Seminarului Central, al Facultății de Teologie și al Conservatorului, a predat muzica bisericească la

Seminarul Orfanilor de război de la Câmpulung Muscel, unde i-a avut elevi pe Anton Uncu, pe viitorul patriah, Justin Moisescu, pe Prof. Ioan Pulpea (Rămureanu), și la Seminarul monahal de la Cernica (1936-1940), unde a avut elevi pe viitorul patriarh Teoctist Arăpașu, pe Gherasim Cristea, Arhiepiscopul Râmnicului, pe Eftimie Luca, arhiepiscopul Romanului, pe arhimandriții Sofian Boghiu și Grigore Băbuș.

Traian Vulpescu (1884-1968), a absolvit Seminarul Nifon, Facultatea de Teologie și Conservatorul din București. A fost profesor de Teorie și Solfegii la Conservatorul din Cluj.

Mihail Vulpescu (1888-1956), absolvent al Seminarului Nifon, al conservatorului din București și al Conservatorului Național din Paris, profesor de canto la Conservatorul din București și profesor de muzică vocală la Seminarul Nifon, iar din 1942 la Academia de muzică religioasă.

Moldova

Protosinghelul Chiril Arvinte (1897-1968), protopsalt la Mitropolia Ungrovlahiei, o fost secretar la mănăstirile Cernica și Căldărușani până în 1949, când s-a întors la Neamț. Se cunosc cinci volume de cântări notate sau compuse de el.

Dimitrie Pipa (1885-1977) cântăreț al catedralei din Huși.

Alexandru Raicu (1888-1975) absolvent al Seminarului din Huși și al Conservatorului din Iași, a predat la Seminarul Teologic și la Școala de fete din Huși.

Arhimandritul Victor Ojog (1909-1973) a urmat Școala de cântăreți de la Iași, apoi Academia de muzică religioasă din București. În 1932 a fost tuns în monahism. A predat la Școala de cântăreți și la Seminarul Teologic de la Neamț.

Transilvania și Banat

Trifon Lugojan (1874-1948), a absolvit Academia Teologică din Arad și al Conservatorul din Leipzig. A fost profesor la Institutul Pedagogic-Teologic din Arad, dirijor al Reuniunii române de muzică și cântări din Arad și director al Școlii de cântăreți bisericești din Arad (1939-1946).

Atanasie Lipovan (1874-1947), absolvent al Institutului Pedagogic-Teologic din Arad, a fost profesor de cântare și tipic la Academia Teologică din Arad, apoi cantor al Episcopiei și director al Școlii de cântăreți bisericești (1945-1947).

Diac. Nicolae Firu (1873-1965), absolvent al Institutului Pedagogic-Teologic din Arad, a avut o activitate didactică bogată și în plan istoriografic. A tipărit mai multe volume.

Pr. Cornel Givulescu (1893-1969), absolvent ai Institutului Pedagogic-Teologic din Arad, a studiat la Academia Regală din Budapesta, la Roma,

la Viena, la Leipzig și la Berlin. A predat la Academia Teologică Ortodoxă din Oradea 1924-1940, apoi la Timișoara, unde a continuat până în 1948.

Diaconul Petru Gherman (1907-1941), absolvent al Academiei Teologice din Sibiu și al Conservatorului din București, a fost suplinitor de cântări bisericești și tipic și Ansamblu Coral la Academia Teologică Andreiană din Sibiu, director muzical al Reuniunii românești de muzică din „Gh. Dima" Sibiu.

Lumea muzicală bisericească a anilor 1940 era dominată încă de personalitatea marcantă a profesorului Ion Popescu-Pasărea (1871-1943), care, deși se pensionase de la cele două Seminare, în 1936, reprezenta principala autoritate în domeniu.

Influența sa era marcată în principal prin intermediul Asociației Generale a cântăreților bisericești, pe care a înființat-o și al cărei președinte a fost până în 1943, care era în continuare foarte activă pentru apărarea intereselor membrilor ei. Revista *Cultura,* ne oferă o imagine de ansamblu asupra vieții muzicale bisericești a timpului. Asociația era bine organizată, militând pentru drepturile cântăreților bisericești, pentru situația lor socială, ocupându-se totodată și de formarea continuă a acestora prin conferințe, cursuri de pregătire, tipărirea de partituri și materiale didactice.

Între personalitățile care au activat în această perioadă menționăm și pe Pr. Ioan D. Petrescu, care a fost și rector și profesor al Academiei de muzică religioasă, care a reprezentat o figură aparte în peisajul muzical bisericesc și cultural al acestei perioade. Absolvent al Seminarului Nifon, al Facultății de Teologie și al Conservatorului din București, a urmat cursurile vestitei Schola Cantorum de la Paris, unde a studiat arta gregoriană cu Amédée Gastoué. A aprofundat paleografia latină, prin studierea manuscriselor vechi bizantine în principal de la Biblioteca Națională din Paris și mănăstirea Grottaferatta de lângă Roma. Având ca reper muzica gregoriană a lucrat toată viața pentru studierea, transcrierea și teoretizarea vechiului cânt bizantin, punând în practică cercetările sale prin lucrări științifice de valoare, prin conferințe și audiții, susținute mai ales la biserica Sf. Visarion. Transcrierile sale urmăreau redarea muzicii vechi bizantine, în variantă monodică sau în prelucrări corale, maniera de transcriere eliminând influențele străine care au influențat această artă în timp, respectiv elimina genurile cromatic și enarmonic din muzică, transcriind totodată fără marile semne cheironomice[13], considerând că rolul lor nu este important[14]. Concepția sa despre muzica bisericească, în contextul instituțional în

[13] Cecetările ulterioare au invalidat această metodă de transcriere a Pr. Ion D. Petrescu:

[14] Pr. Ionașcu Stelian, *Oratoriile lui Paul Constantinescu*, Editura Universității din București, pp. 160-161.

care preda Cântul gregorian la Academia de muzică religioasă, l-a situat în conflict cu mai mulți muzicologi și mai ales practicieni ai muzicii psaltice practicate în toată Biserica în spiritul tradiției hrisantice existente în uz.

În acest context amintim cele două Oratorii ale Compozitorului Paul Constantinescu, inițiate prin colaborarea sa cu Pr. Ioan D. Petrescu: *Patimile Domnului*,[15] în prima variantă, apoi refăcut sub denumirea *Oratoriu Bizantin de Paști – Patimile și Învierea Domnului*, și *Oratoriul Bizantin de Crăciun – Nașterea Domnului*[16].

Aceste evenimente, care cuprind muzică cu tematică religioasă au marcat profund, din punct de vedere muzical, perioada în care a păstorit patriarhul Nicodim Munteanu.

4. Tipărituri muzicale

Patriarhul Nicodim, cărturar, traducător, s-a ocupat îndeaproape de tipărirea cărților bisericești, susținând lucrarea misionară a Bisericii prin cuvânt și carte. La Mănăstirea Neamț a tipărit neobosit cât timp a fost stareț-episcop.

În domeniul muzical, însă în această perioadă s-a tipărit puțin și din cauza situației social politice și economice. Totodată această perioadă urmează activității fructuoase și îndelungate de tipărire a cărților de muzică desfășurată de Ion Popescu-Pasărea. Tipărise practic toate cărțile necesare care se regăseau și deveniseră normative în școlile de muzică bisericească și la stranele bisericilor.

În Muntenia, pe lângă partituri tipărite ocazional în paginile revistei *Cultura*, a tipărit volume de autor în notație psaltică numai Anton. V. Uncu: *Cântările Sfintei Dumnezeieștii Liturghii*, București, 1943 și *Anthologhionul*, București, 1947.

Cele două volume sunt reprezentative pentru această perioadă constituind ultimele tipărituri muzicale de autor, în semiografie psaltică, până la edițiile uniformizate.

Cuprinsul celor două volume:

Liturghier:

3 ectenii gl. 8; 2 ectenii mici, gl. 8, Slavă... *Binecuvântează,...*; Și acum... *Unule Născut...*;

---

[15] Cântată pe 3 martie 1946, sub bagheta lui George Enescu, pe 17 aprilie și 27 mai sub bagheta lui Constantin Silvestri, împreună cu Coral „România”, condusă de profesorul teolog Nicolae Lungu.

[16] Reprezentat sub bagheta lui Constantin Silvestri pe 21 decembrie 1947 și 15 ianuarie 1948, împreună cu coral „România”, condusă de Nicolae Lungu.

Ectenia mare gl. 5, Slavă... *Binecuvântează,...*; Și acum... *Unule Născut...*; Ectenia mică;

Ectenia mare gl. 7, din ga, Slavă... *Binecuvântează,...*; Și acum... *Unule Născut...*; Ectenia mică;

La Praznicele Împărătești: Antifonul I, gl. 2, Antifonul II, gl. 2; Antifonul I, gl. 8, Antifonul II, gl. 8;

La Vohod: *Veniți să ne închinăm*, gl. 2 și gl. 5;

Doamne mântuiește,.. și ne auzi, gl. 8, 2 variante.

Sfinte Dumnezeule: glas1, după Evghenia Humulescu; glas 2, glas 2, după Evghenie Humulescu; glas 3; glas 5, după Ghelasie Basarabeanul; glas 6, glas 7, după Gh. Cucu, glas 8.

Câți în Hristos, glas 1;

Crucii Tale, glas 2;

Aliluia, glas 1, glas 8;

La cetirea Sfintei Evanghelii, glas 8;

Întru mulți ani Stăpâne, glas 2, 5, 6;

Ectenia după Sfânta Evanghelie;

Ectenia întreită;

Ectenia pentru răposați, glas 5;

Veșnică pomenire, glas 3, 3 variante;

Ectenia, *Rugați-vă cei chemați Domnului*, glas 8;

Ectenia, *Câți sunteți chemați*, glas 8, de A. Pann;

Ectenia, glas 8;

Heruvicul și *Ca pre împăratul*, glas 5, glas 8, glas 3, prelucrat de Gh. Claru;

Ectenia după Heruvic, Răspunsuri, *Iubi-Te-voi Doamne* (de Evghenie Humulescu), *Pre Tine Te* lăudăm, glas 5;

Ectenia după Heruvic, Răspunsuri, *Iubi-Te-voi Doamne*, *Pre Tine Te lăudăm*, glas 8;

Ectenia după Heruvic, Răspunsuri, *Iubi-Te-voi Doamne* (de Anton Pann), *Pre Tine Te lăudăm*, glas 7;

Răspunsurile, *Pre Tine Te lăudăm*, glas 6, de Mantu Ionescu;

Axionul, glas 1, glas 2, glas 3, glas 4, glas 5, de Macarie Ieromonahul, glas 6, anonim, reformat de Anton Pann, glas 5 de Protosinghelul Varlaam, glas 6, glas 7, glas 8;

Răspunsurile după Axion, glas 5;

Tatăl nostru, glas 5, de Anton Pann;

Răspunsurile după Axion, glas 8;

Kinonicul, glas 5, *Lăudați pe Domnul...;*

Răspunsuri după Kinonic, glas 2, glas 5, glas 8;

Axioanele Praznicale, *Întocmai după Macarie Ieromonahul*.

La Liturghia Sfântului Vasilie cal Mare: Răspunsurile, glas 8 și 2, *Axionul,* glas, 8;

La Sfânta Liturghie a Celor mai Înainte Sfințite, a Sfântului Grigorie Dialogul: *Să se îndrepteze*, glas 1, de Anton Pann; Heruvicul, glas. 1, după Anton Pann; Răspunsuri după Kinonic, glas 2;

Prochimenele din Postul Mare, glas 8, *După un manuscris vechiu*.

Pre Tine Te lăudăm, glas 7, (așezat după Erată).

Volumul cuprinde 104 pagini.

Volumul este precedat de o prefață a Patriarhului Nicodim, intitulată *Pentru muzica psaltică*: din aceasta reiese preocuparea patriarhului pentru muzica psaltică prin sprijinirea tipăririi acestui volum, necesar școlilor de cântăreți și stranelor bisericilor. Patriarhul arată aprecierea pentru autor.

Cuprinsul ne arată o carte cu cântări originale, ale autorului, în cea mai mare parte, scrise în stilul psaltic, românesc sintetizat în vremea lui Ion Popescu-Pasărea. Celelalte cântări ne arată repertoriul în uz la acea vreme, care se regăsește și în cărțile maestrului său.

În *Prefața* Antologhionului autorul argumentează lucrarea sa astfel: „în slujba mea de profesor de psaltichie la Seminarul Nifon Mitropolitul mi-a fost dat să văd marea lipsă a cărților de psaltichie pentru învățământul muzicii în Seminarii și Școale de cântăreți, această lipsă resimțindu-se și la stranele sfintelor noastre biserici”[17].

Antologhion:

Anixandare: glas, 8, Facerea Arhidiaconului Anton V. Uncu;

Fericit Bărbatul, glas 8, *Din Manuscrisul Academiei Române, Nr. 304 folio 15, compus de Gheorghe Cretanul și tradus de Macarie Ieromonahul*;

Alt *Fericit Bărbatul*, glas 8, de Arhid. Anton V. Uncu;

Fericit Bărbatul, glas 5, d eArhidiaconul Anton V. Uncu;

Lumină Lină, glas 2, *cum se cântă la Catedrala Sfintei Patriarhii*;

Prochimenele zilelor;

Prochimenele Postului Mare, glas 8, după Anton Pann (identic cu cel din Liturghier);

Troparele Treimice, glas 2, de Macarie Ieromonahul (completate de Arhid. Anton V. Uncu);

Polieleul, glas 5, facerea Arhidiaconului Anton V. Uncu (*Textul tradus de I. P. S. Patrirh Nicodim*);

---

[17] Arhid. Anton V. Uncu, *Antologhion*, București, 1947, p. 3.

Polieleul, glas 5, de Anton Pann (din *Privigherul* lui Anton Pann, tipărit la 1848, pag. 147);

Polieleul, glas 8, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;

La Râurile Babilonului, glas 3, Facerea Arhidiaconului Anton V. Uncu (*Textul tradus de I. P. S. Patriarh Nicodim*);

Polieleu ce se cântă la Praznicele Maicii Domnului, glas 4, prelucrat după Hurmuz Hartofilax de Dimitrie Suceveanu;

Mărimurile, la 8 septembrie, glas 1, după Dimitrie Suceveanu;

Binecuvântările Învierii, glasul 5, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;

Binecuvântările Învierii, glas 3, *Dintr-un manuscris vechi, scris în anul 1857, care nu are autor, însă după părerea mea, aceste binecuvântări sunt întocmite de Ieromonahul Ghelasie Basarabeanul. Neavând trecute timporalele, sunt aranjate după cum se văd, de mine, Arhidiaconul Anton V. Uncu*;

Antifonul ce se cântă la Praznice Împărătești și Sfinți cu polieleu, glas 4, de Arhid. Anton V. Uncu;

Pentru rugăciunile, glas 2, glas 7, varis, *De Preasfințitul Episcop Gherontie Nicolau*;

Ușile pocăinței, glas 8, de Dimitrie Suceveanu; Stihira glas 6, *La mulțimea...*

Ușile pocăinței, glas 5, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;

La Pavecernița Mare, glas 8; Condacul *Suflete al meu*, glas 2, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;

*În Sfânta și Marea Luni la Utrenie (*Tomul al Doilea al Antologiei lui Macarie Ieromonahul, București, 1827*);*

În Sfânta și Marea Joi la Utrenie, glas 8 (de Macarie Ieromonahul); glas 8 de Arhidiaconul Anton V. Uncu

Doxologia, glas 1, Arhidiaconul Anton V. Uncu;

Doxologia, glas 5, de Ieromonahul Ghelasie Basarabeanul;

Doxologia, glas 5 de Anton Pann (Irmologhiu-Catavasier, ediția a II-a, București, 1854, p. 210)

Doxologia, glas 8, Arhidiaconul Anton V. Uncu;

Cântările Acatistului, glas 8;

Cântările Sfintei Liturghii:

Ectenia mare, Antifonul I, Ectenia mică, Antifonul 2, glas 8 și glas 5;

La Praznicele Împărătești, glas 2;

La Vohod, glas 2;

Doamne mântuiește, glas 8;

Sfinte Dumnezeule, glas 1, de Arhiereul Evghenie Humulescu;

Sfinte Dumnezeule, glas 2;
Sfinte Dumnezeule, glas 5, de Ghelasie Basarabeanul;
Sfinte Dumnezeule, glas 7, de Gheorghe Cucu;
La Praznice Împărătești: *Câți în Hristos*, glas 1, *Crucii Tale*, glas 2;
Aliluia după Apostol, glas 1 și 8;
Ectenia după Sfânta Evanghelie;
Heruvicul, glas 5, Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Heruvicul, glas 8, Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Heruvicul, glas 3, prelucrat de Gh. Claru;
După Heruvic, glas 5 și 8;
Răspunsuri, glas 5, de Anton Pann (Rânduiala Sfintei și Dumnezeeștei Liturghii de Anton Pann, București, 1847, p. 71);
Răspunsuri, glas 8, prelucrate de Ierod. Iosif Nanie la 1836;
Pre Tine Te lăudăm, glas 5, de Gheorghe Cociu (Scofariu), fost protopsalt la Mitropolia Moldovei;
Răspunsuri, glas 5, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Iubi-Te-voi Doamne, glas 5, de Arhiereul Evghenie Humulescu;
Răspunsuri, glas 8, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Axionul, glas 5, de Macarie Ieromonahul (Colecțiuni de cântări bisericești, de Ștefan Popescu, București, 1860, p. 55);
Axionul, glas 5, de Protosinghelul Varlaam;
Axionul, glas 5, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Axionul, glas 6, de Ștefan Popescu,
Axionul glas 7 (varis), de Ștefan Popescu;
Axionul, glas 8, de Arhidiaconul Anton V. Uncu;
Răspunsurile după Axion, glas 5 și 8;
Împărăteasa mea cea Prea bună, glas 5, (Însemnare: în loc de kinnonic am pus această cântare către Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu, auzită de la Ierodiaconul Sofronie Rusu, aranjată și notată de mine, Arhidiaconul Anton V. Uncu);
Când se cuminică norodul (*Cinii Tale...)*, glas 5;
După Chinonic, glas 5 și 8;
Axioanele praznicale întocmai după Macarie Ieromonahul („Irmologhion" tipărit la Viena, 1823);
La Liturghia Sfântului Vasile cel Mare: Răspunsurile, glas 8 și 2;
Axionul, glas 8;

La Sfânta Liturghie Celor mai Înainte Sfinţite a Sfântului Grigorie Dialogul:
Să se îndrepteze, glas 1, de Anton Pann;
Heruvicul, glas 1, după A Pann;
După Kinonic, *Bine voi cuvânta pre Domnul*, glas 2;
Cântări din Evhologhion:
La Sfântul Botez, la Cununie, la Hirotonie, la Sfinţirea apei mici (*Împărate ceresc*, 3 variante: glas 6, de Dimitrie Suceveanu, gla 5 şi 8 de Arhidiaconul Anton V. Uncu);
Tedeumul la Anul Nou, la sărbători naţionale, la începutul anului şcolar;
Slujba înmormântării (Stihirile Idiomele, de Arhidiaconul Anton V. Uncu);
Cântări calofonice:
Vai înnegritule suflete, glas 8, de Macarie Ieromonahul („Tomul I al Antologhiei", tipărit de Ieromonahul Serafim la Buzău, 1856, p. 284);
Braţele părinteşti, glas 5, de Nectarie Protopsaltul Sfântului Munte („Utrenier şi Liturghier" tipărit de Ioan Zmeu la Buzău în 1892, p. 31);
Cel Ce ai săturat pe norode, glas 8, de Dimitrie Suceveanu;
Axion în greceşte, glas 4, de Ştefan Popescu („Colecţiuni de cântări bisericeşti", Bucureşti, 1860, p. 80);
Cu Sfinţii fă odihnă Hristoase, glas 5, de Ştefanache Popescu (din Biserica Ortodoxă, anul 35, nr. 2, mai 1911);
O, preafrumoasă pustie, glas 5, Compoziţia răposatului Macarie Ieromonahul, dintr-un manuscris vechiu cu învăţături dogmatice;
O, preafrumoasă pustie, glas 5, de Ieromonahul Dometie Ionescu („Cântări religioase", Bucureşti, 1909, p. 13);
Cântarea dimineţii, glas 8, de Macarie Ieromonahul;
Troparul Sfântului Grigorie (Teologul), glas 1, de Arhiereul Evghenie Humulescu;
Veniţi de primiţi lumină, glas 5, prelucrat de Arhiereul Evghenie Humulescu.
Volumul cuprinde 223 pagini.

Am redat conţinutul *Anthologhionului* lui Anton Uncu pentru a ne contura o imagine asupra muzicii psaltice practicată în vremea patriarhului Nicodim, în special în Muntenia, promovată prin absolvenţii celor două Seminare Teologice.

Conţinutul ne relevă câteva elemente definitorii:

Repertoriul păstrează şi continuă tradiţia muzicală a lui Ştefanache Popescu şi Ion Popescu-Pasărea, propunând atât cântări vechi din repertoriul muzical românesc, dar şi cântări scrise de autor, în stil, dovedind o foarte bună pregătire în domeniu. Se

remarcă inserarea unor cântări din manuscrise, precum și din vechi tipărituri, cu menționarea locului de proveniență. În același timp, cântările autorului, destul de numeroase, precum și cele consemnate din tradiția vremii ne arată o frescă a muzicii bisericești românești la mijlocul secolului al XX-lea, care păstrează în același timp tradiția veche a muzicii psaltice și îi dau continuitate, într-o manieră românească, în interiorul tradiției.

În Moldova perioada este marcată de o singură tipăritură, reprezentativă, *Anastasimatarul Sfintei Monastirii Neamțu*[18], prelucrat și tipărit de Protos. Victor Ojog, în anul 1943.

Acest Anastasimatar reprezintă ultima ediție completă a anastasimatarului, până la versiunile uniformizate, cuprinzând întregul repertoriu al anastasimatarului, cu excepția voscresnelor.

După cum menționează autorul, urmează modelele melodice ale înaintașilor, având ca model versiunile lui Dimitrie Suceveanu (1848) și Nicolae Severeanu (1901), prelucrând cântările în stilul de interpretare al școlii muzicale de la Mănăstirea Neamț, de la mijlocul secolului al XX-lea.

Această versiune a rămas de referință pentru școlile de muzică bisericească din Moldova, până astăzi, fiind reeditat după 1990.

5. Concluzii.

Muzica bisericească în timpul păstoririi Patriarhului Nicodim Munteanu, în ciuda tuturor neajunsurilor vremii, și-a urmat cursul său firesc, tradițional, cursiv. Prin reprezentanții amintiți și activitatea lor în plan didactic și artistic s-au pregătit cântăreți bisericești și slujitori ai Sfintelor altare care au împodobit slujbele bisericești cu cântările tradiționale ale bisericii, în funcție de fiecare zonă a țării. În anul 1948, când lucrurile s-au schimbat fundamental pentru țară și, implicit, pentru întreaga viață bisericească, bisericile din țară aveau cântăreți bine pregătiți în școlile menționate mau sus.

În muzica bisericească, perioada păstoririi patriarhului Nicodim a însemnat pregătirea generației care a intrat în perioada comunistă și a dus mai departe această artă.

[18] *Anastasimatarul Sfintei Monastiri Neamțu tipărit în zilele arhipăstoriei I.P. S. S .D .D. Dr. Nicodim, Patriarh al României. Prelucrare după Dimitrie Suceveanu și alți autori renumiți din trecut, de Protosinghelul Victor Ojog, absolvent al Academiei de Muzică religioasă din București. Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1943.*

Augustin Bena – „dirigentul” Corului Episcopiei Vadului, Feleacului și Clujului (1930-1940)

Daniel MOCANU

Facultatea de Teologie Ortodoxă,
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Abstract: In the Transylvanian musical landscape, Augustin Bena occupies an important place in the evolution of Romanian music. Through the actions he undertook, in his capacity as teacher, conductor, composer and animator of musical life, Bena is considered among the cultural personalities of the time, who contributed to shaping a Romanian musical style, in a region that was attached recently in the territory of Greater Romania. Among his musical interests is his care for church music. During the academic period, which he carried out in Cluj, Augustin Bena was no stranger to the problems and difficulties faced by the religious music of the re-established diocese of Vadu, Feleac and Cluj. Thus, in addition to the duties he had as professor and rector of the Conservatory of Dramatic Art and Music, he was also involved in leading the Mixed Choir of the Orthodox Episcopate.
Keywords: *Augustin Bena, mixed choir, music, orthodox Episcopate*

Despre viața, activitatea dirijorală, componistică și profesională a lui Augustin Bena s-au scris numeroase monografii, articole, studii, cronici și biografii[1]. De aceea, în prezentul studiu, nu o să ne oprim asupra acelor aspecte cunoscute și deja publicate, ci o să ne referim la câteva amănunte inedite din perioada în care Augustin Bena a fost „dirigentul” Corului Episcopiei, Vadului, Feleacului și Clujului (1930-1940).

Pornind de la informațiile găsite în Procesele verbale ale Corului, în cronicile muzicale din revista Renașterea, în articolele din revistele de specialitate, dar și în documentele găsite în Arhiva Episcopiei Vadului, Feleacului și Clujului, vom prezenta bogata activitate dirijorală pe care desfășurat-o Augustin Bena, pe parcursul a 10 ani, între 1930-1940, cât timp s-a aflat la conducerea Corului mixt al Episcopiei. Această radiografie a activităților muzicale și pastoral-misionare, este de un real

[1] Dintre cele mai reprezentative lucrări, le amintim pe următoarele: Gh. Merișescu, *Augustin Bena. Date biografi ce generale*, mss. dactil. Cluj, 10 dec. 1955, George Mercu, „Compozitorul Augustin Bena”, în: *Tribuna*, (19 mai 1958), 19, p. 3; Gh. Merișescu, *Muzicieni ardeleni*, Editura Muzicală, București, 1975, pp. 86-200; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon,* vol. I, Editura Muzicală, București, 1989, pp. 104-109; Susana Coman Bosica, *Augustin Bena, Contribuții documentare*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj 2000; Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală…*, pp. 139-187; Bianca Țiplea-Temeș, *Augustin Bena. Monografie*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2004; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon,* vol. I, Editura Muzicală, București, 1989, pp. 104-109;

interes pentru cercetările din spațiul muzicologiei, din mai multe considerente. În primul rând, ea ne oferă o fațetă a vieții muzicale bisericești din noua Episcopie. Apoi, ea ne prezintă etapele muzicale și transformările prin care a trecut Corul mixt al Episcopiei. De asemenea, radiografia activităților muzicale ale Corului Episcopiei este și un bun barometru care ne indică performanțele muzicale la care ajunsese formația corală, sub mâna dirijorului, colaborările cu diferitele formații corale profesioniste, repertoriul bogat și variat abordat și reușitele concertistice, care au impresionat publicul vremii. În ultimul rând, putem observa și prestigiul de care ajunsese să se bucure corala. Toate aceste realizări pe plan muzical nu au fost trecute cu vederea, ci ele au rămas adânc întipărite în memoria credincioșilor, dar și a publicului meloman clujean, făcând subiectul unor cronici elogioase, în presa vremii.

Corul Episcopiei Vadului, Feleacului și Clujului

Înainte de a prezenta activitatea dirijorală a lui Augustin Bena, în calitatea de „dirigent" al Corului Episcopiei, pentru o contextualizare a vieții muzicale din eparhie, vom face o scurtă trecere a în revistă a principalelor etape din viața corului. La câțiva ani după Marea Unire, grație eforturilor depuse de Asesorul Nicolae Ivan, sprijinit de Consistoriul de la Cluj, în data de 18 iulie 1921, a fost promulgată *Legea pentru înființarea Episcopiei Clujului,* avându-l ca reprezentant onorific pe Nicolae Ivan. Înființarea Corului Episcopiei se poate număra printre cele mai importante realizări pe care le-a înfăptuit episcopul Nicolae Ivan, în nou înființata eparhie, alături de fondarea Academiei Teologice și a ziarului episcopal *Renașterea*, ctitorirea reședinței eparhiale, a Catedralei Episcopale și a câtorva biserici ortodoxe în cetatea Clujului[2].

Potrivit Statutelor aprobate de veneratul Consistor[3] care se afla la conducerea Episcopiei, a luat ființă legală Reuniunea Corală *Corul bărbătesc al Episcopiei Ortodoxe Române din Cluj*, sub patronajul episcopului Nicolae Ivan, avându-l ca președinte de onoare pe maestrul Gheorghe Dima (1847-1925) și președinte dirigent pe profesorul Dr. Vasile Petrașcu (1889-1973), cel care va conduce destinele muzicii bisericești din eparhie, în calitate de profesor de Muzică bisericească și Tipic, la Academia Teologică din Cluj-Napoca, înființată în anul 1924. Odată cu această adresă s-a alcătuit și un statut de organizare și funcționare a Reuniunii corale, în care

[2] Vasile Stanciu, „Corul Catedralei Mitropolitane din Cluj-Napoca", în: *Tabor*, 9 (2011), pp. 56-66.
[3] Adresa nr. 822/1922, din 31 martie.

se precizau prerogativele muzicale și pastoral-misionare pe care le va avea noua formație[4].

Episcopul Nicolae Ivan a intuit, de la bun început, că în sprijinul muncii sale asidue de zidire materială și spirituală în noua episcopie, un rol important în misiunea sa pastorală, îl va ocupa și componenta muzicală. De aceea, și-a dat tot concursul și sprijinul pentru a fonda o corală episcopală, care să răspundă tuturor solicitărilor religioase, cum ar fi: răspunsurile liturgice la Sfânta Liturghie, în Duminici și sărbători, intervențiile la diferite manifestări cultice și implicarea în susținerea unor turnee misionare. Totodată, corala era chemată să-și dea concursul și la solicitările venite din parte lumii intelectuale din cetatea Clujului, oferind concerte tematice, care să cuprindă în repertoriul formației, pe lângă piesele religioase, lucrări din repertoriul universal, piese patriotice și prelucrări folclorice românești.

Spre deosebire de celelalte culte creștine din cetatea Clujului, cu o bogată și îndelungată tradiție muzicală religioasă[5], cultul ortodox, din pricina contextului istorico-social, nu a beneficiat de o statornică și continuă tradiție. Lipsa unor instituții de învățământ, a profesorilor și a cântăreților specializați în muzica religioasă de factură ortodoxă, a condus inevitabil la o formă muzicală eterogenă, în care s-au împletit, de-a lungul mai multor secole, muzica bizantină medievală cu muzica celorlalte culte conlocuitoare, muzica clasică și folclorul authoton[6].

Prezența după Marea Unire a unei formații corale bisericești, în spațiul religios clujean, poate fi receptată drept un început muzical academic pentru românii ortodocși. Intervențiile muzicale din cadrul slujbelor religioase arată, pe de o parte dimensiunea misionară a coralei, iar pe de altă parte, impactul religios și social, pe care le-au avut în rândul credincioșilor ortodocși. Toate aceste efecte pot fi observate

---

[4] Vasile Stanciu, „Corul Catedralei Mitropolitane din Cluj-Napoca", în: *Tabor*, 9 (2011), p. 58.

[5] *Vigiliale (MDVII)*, seria *Izvoare ale muzicii românești, Monumenta et transcript*, volumul XIV, studiu introductive, transcriere și îngrijire de Elena Maria Șorban, Editura Muzicală, București 1986; Elena Maria Șorban, „L'éducation musicale dans la Transylvanie médiévale", in: *Studia UBB Musica*, LXI, 2, 2016, pp. 33-46; Vasile Tomescu, *Muzica românească în istoria culturii universale*, Editura Muzicală, București, 1991; Ștefan Pascu, coord., *Istoria învățământului în România. De la origini la 1821*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983.

[6] Ioan Popescu, *Elemente bisericești tradiționale în opera muzicală a lui Dimitrie Cunțanu*, în revista *Biserica Ortodoxă Română,* 1976, 9-12, pp.1053-1062; Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania,* Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996; Elena Chircev*, Muzica româneasca de tradiție bizantină între neume și portativ,* volumul al II-lea, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2013; Gheorghe Ciobanu, „Muzica bisericească la români", în: *BOR*, București, (1972), 1-2, pp. 162-195; Vasile Sorin Dobre, *Muzica bisericească tradițională în zona Sibiului-*studiu monografic, teză de doctorat susținută în cadrul Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, 2007.

în ecourile din presa vremii. Astfel, într-una din cronicile din acea perioadă, din anul 1924, ni se spun următoarele: „Pentru ca serviciile bisericești să aibă efect binefăcător asupra ascultătorilor, este neapărat de lipsă, ca să se pună cel mai mare preț pe strană. Unde se neglijează cântarea bisericească, acolo ușor se întâmplă, ca să nu fie cercetată biserica din partea credincioșilor de azi, care în mare parte mai mult merg la biserică să asculte, decât să se roage. O atracție importantă a bisericii din Cluj este corul episcopiei, compus din bărbați de inimă și fii devotați ai bisericii, care susțin strana în Dumineci și Serbători executând cu multă pricepere frumoasele cântări liturgice compuse de maestrul Gheorghe Dima, directorul conservatorului”[7].

De la înființare, Corul Episcopiei a trecut prin mai multe transformări, funcționând fără întrerupere până astăzi, sub conducerea mai multor dirijori[8]. În anul 1925, Corul Episcopiei se transformă din cor bărbătesc, în cor mixt, sub conducerea Profesorului Dr. Vasile Petrașcu.

În cadrul aceluiași an, din motive personale, Petrașcu se va retrage de la pupitrul corului, pentru a se ocupa în mod special de Corul Facultății de Teologie și de catedra de Muzică bisericească și Ritual, de la Academia Teologică din Cluj-Napoca. În 15 februarie a avut loc Adunarea generală a Corului Episcopiei din Cluj, iar pr. Sebastian Stanca, asesor consistorial, a făcut o dare de seamă a tuturor activităților corului și a concertelor susținute în Ludușul de Mureș, Ibănești și Cluj, Câmpeni, Vidra și Muntele Găina. În urma prezentării, Vasile Petrașcu cere să fie eliberat din funcția pe care o deținea ca dirijor al Corului Episcopiei, întrucât este excedat de multele obligații profesionale pe care le are de îndeplinit, atât la catedra de Muzică de la Academia Teologică, cât și la firma de avocatură pe care o conducea. Analizând cererea lui Vasile Petrașcu, „Adunarea, având în vedere motivele serioase prezentate de dl. Petrașcu, cu regrete primește această abzicere, cu nădejdea că va reveni. Cei ce se interesează de această societate știu că întemeierea ei este legată de persoana d-lui Petrașcu. Ca prim-președinte și conducător al corului, a făcut totul ce a fost cu putință, ca să ridice nivelul acestei societăți. Noul conducător este dl. Sava Columba, profesor de muzică la Liceul Barițiu. Dsa. Primește un cor bine organizat și disciplinat”[9]. Până în data de 3 noiembrie 1929, Profesorul Sava Columba va fi cel care va conduce Corul mixt al Episcopiei, în cadrul tuturor manifestărilor litrugice.

[7] Laur, „Propășire”, în: *Renașterea*, 11 (1924), p. 11.
[8] Vasile Petrașcu (1922-1925); Sava Columba (1925-1929); Patriciu Curea (1929-1930); Augustin Bena (1930-1940); Laurențiu Curea (1940-1946); Ioan Brie (1946-2006); Vasile Stanciu (2006 – prezent).
[9] „Adunarea generală a Corului Episcopiei din Cluj”, în: *Patria*, anul VII, nr. 38, 19 febr. 1925, Cluj.

În perioada 3 noiembrie 1929 – 1 februarie 1930, pentru scurt timp, este numit dirijor provizoriu Pr. Prof. Patriciu Curea, un apropiat colaborator al episcopului Nicolae Ivan.

Începând cu anul 1930, la conducerea corului Episcopiei va veni profesorul Augustin Bena (1880-1962).

Augustin Bena

Augustin Bena, figură marcantă a muzicii din spațiul academic transilvănean, a fost cel de-al doilea rector al Conservatorului de Muzică și Artă dramatică din Cluj (1925-1940) și, în același timp, compozitor, profesor, dirijor și mare animator al vieții cultural-teatral-muzicale din Transilvania.

Format în tradiția clasicismului muzical german, cu un pronunțat colorit romantic, Augustin Bena, alături de Gheorghe Dima și Iacob Mureșianu, au conștientizat importanța reîntoarcerii la muzica poporană, implicându-se activ în ample procese de restituire și promovare a muzicii autohtone, valorizând-o pe plan componistic, editorial și dirijoral[10]. Creația artistică a lui Augustin Bena se poate situa la momentul de început al clasicismului muzicii românești, când se contura un repertoriu național, pornind de la principiile armoniei clasice. În mare parte, opera lui Bena a fost destinată formațiilor de amatori pe care le-a fondat și condus. Principiul componistic al compozitorului a fost acela de a crea un repertoriu românesc de popularizare. Astfel, pornind de la rădăcinile folclorului transilvănean, Bena a „netezit prin munca sa drumul muzicii naționale"[11]. Întreaga sa activitatea componistică a avut drept scop instruirea formațiilor corale de amatori pentru a dispune de o mobilizare cât mai mare, în vederea creării unei mișcări culturale de mase.

De asemenea, a valorificat din plin și cântarea de strană transilvăneană, integrându-se în tradiția inițiată, în regat, de D. G. Kiriac și continuată mai apoi de Gheorghe Cucu, I. D. Chirescu și Nicolae Lungu, iar în Transilvania, de Gheorghe Dima și Iacob Mureșianu. În creația sa muzicală, de factură religioasă, se întâlnesc toate genurile liturgice: Liturghia, Priceasna, Concertul religios, cântările de inspirație populară, colindele și cântecele de stea[12].

---

[10] G. Sbârcea, „Augustin Bena", în: *Tribuna*, (6 ianuarie 1959), 7, p. 3.
[11] Susana Coman Bosica, *Augustin Bena…*, p. 27.
[12] Pentru o listă a lucrărilor muzicale alcătuite de Augustin Bena, a se vedea lucrarea: Bianca Țiplea-Temeș, *Augustin Bena…*

La recomandarea lui Gheorghe Dima, Consiliul Dirigent l-a numit pe Augustin Bena secretar și profesor de Teoria Muzicii (principii și solfegii) la Conservatorul de Artă Dramatică și Muzică din Cluj[13]. Fiind implicat alături de Dima în organizarea învățământului superior de artă dramatică și muzică, Bena a luat contact cu viața muzicală din cetatea Clujului, manifestată pe toate planurile. Astfel, fondarea Corului Episcopiei și acțiunile muzicale întreprinse de acesta nu i-au fost străine. Primul său contact oficial cu corul Episcopiei Ortodoxe Române din Cluj a fost în anul 1924, când va fi ales membru onorar al Societății, prin următoarea adresă:

> „Domniei Sale, domnului Dr. Augustin Bena, prof. la Conservatorul din Cluj Societatea corală «Corul Episcopiei Ortodoxe Române din Cluj» în adunarea sa generală din 9 martie 1924 v-a ales de membru onorariu al Societății, în temeiul activității deosebite ce-ați dezvoltat-o pentru arta românească peste tot și a contribuțiilor prețioase ce le-ați dat întotdeauna acestei societăți. Ne face o deosebită plăcere a vă aduce aceasta la cunoștință rugându-vă ca nici pe viitor să nu lipsiți de atențiunea de care ne-ați învrednicit până acum și de prețiosul concurs pentru promovarea intereselor culturale și artistice ale Societății noastre. Primiți vă rugăm asigurarea deplinei noastre stime și considerațiuni. Cluj, 19 mai 1924, Diriginte: Dr. Vasile Petrașcu"[14].

În calitatea sa de membru onorific al formației corale, Augustin Bena a sprijinit și a acordat consultanță artistică, promovând noua corală în spațiul muzical clujean.

În anul 1930, Augustin Bena este ales în funcția de dirigent al Corului Episcopiei. Odată numit, Augustin Bena se va implica în viața corului, luând contact cu toate problemele cu care se confrunta acesta. Din procesele verbale ale ședințelor Comitetului, care se ocupa de chestiunile coralei, putem desprinde o serie întreagă de aspecte legate de viața coralei.

Etapele constituirii unei formații profesioniste.

În ședința solemnă a Comitetului Corului Episcopiei Ortodoxe Române din Cluj, ținută în 29 ianuarie 1930, sub președinția Preotului Sebastian Stanca, se hotărăște numirea lui Augustin Bena ca dirigent al Corului, aprobându-se și condițiile formulate de acesta: „repetiția să se țină 2 ore pe săptămână, de la Concerte să primească o remunerație de 2000 lei, dacă concertul se va ține în Cluj, iar dacă

[13] Susana Coman Bosica, *Augustin Bena*…, p. 21.
[14] Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania,* vol. I, Edit. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2001, pp. 147-149.

concertul se va da în provincie, să primească o remunerație de 4000 lei. Repetițiile se vor ține în sala Conservatorului din localitate, luându-și el angajamentul de a exopera sala de la Comitetul Școlar"[15].

De asemenea, Augustin Bena va cere Consistoriului episcopal, care patrona printr-un Comitet special Asociația corală, să aprobe mai multe aspecte legate de buna desfășurare a repetițiilor și a corului, să se monitorizeze prezențele membrilor și să existe în acest sens un registru. De asemenea, într-o sală din cadrul Conservatorului, repetițiile să se facă în fiecare miercuri de la ora 18. 15 până la ora 20. 00. Totodată, dirijorul solicită pentru o diversitatea și îmbogățire a repertoriului liturgic, să se înceapă instruirea unei noi liturghii pentru cor mixt, în acest sens propunând propria liturghie, cumpărându-se partiturile necesare[16].

După câteva luni de activitate, Augustin Bena, în cadrul unei noi ședințe extraordinare, a Comitetului Corului, supune atenției mai multe probleme sesizate de acesta pe parcursul repetițiilor și a liturghiilor cântate, probleme care împiedică, într-o anumită măsură, evoluția muzicală a formației. În acest sens, Bena afirma că: „felul nostru de lucru este întrucâtva fără sistem. Scopul primordial al corului este de a se da răspunsurile liturgice în Duminici și sărbători. Cum însă la corul nostru este o fluctuație continuă de membri, este foarte greu a se ține o continuitate în repetițiile corului, trebuind să se instruiască din nou cântări peste care deja demult s-a trecut. De aceea este de părere că la început, Corul să se pregătească de un concert mai ușor"[17].

Fiind o corală formată în mare parte din iubitori de muzică și nu din profesioniști, este evident faptul că repetițiile se desfășurau anevoios. Fluctuația membrilor destabiliza partidele, ajungând-se ca la fiecare nouă repetiție să se reia aceleași partituri și pasaje muzicale pentru a putea fi învățate de noii coriști. Instabilitatea formației corale, luată per ansamblu, nu-i oferea dirijorului posibilitatea conturării unui repertoriu fix, care să se cunoască foarte bine, urmând ca mai apoi să se lucreze la interpretare. Nemulțumirea dirijorului provenea, în mare parte, și din presiunile care se puneau asupra sa. Preluând formația corală în anul 1930, după o activitatea dirijorală de 24 de ani, timp în care fondase și instruise zeci de formații corale[18], membrii Comitetului Corului Episcopiei aveau mari așteptări de la Bena. În

[15] Proces verbal, 29 ianuarie 1930.
[16] Proces verbal, 4 februarie 1930.
[17] Proces verbal, 21 noiembrie 1930.
[18] Dintre cele mai importante corale dirijate până la preluarea Corului Episcopiei amintim: Corul Școlii Normale de fete, Corul Conservatorului de Muzică și Artă dramatică din Cluj, Corul Societății Filarmonice; Orchestra Operei Române. : Bianca Țiplea-Temeș, *Augustin Bena*..., p. 283.

calitatea sa de dirijor și fondator de formații corale, Augustin Bena era înzestrat cu multiple competențe atât pe plan profesional, cât și pe cel relațional, cunoscut fiind faptul că într-un cor este capitală relația care se stabilește între dirijor și coriști. A înființat în toată cariera sa 21 de formații teatral-muzicale de amatori pentru toate vârstele și categoriile sociale, întocmindu-le un program concertistic potrivit cu nivelul lor cultural și muzical. Meritul lui Bena a fost acela că a reușit prin aceste formații să creeze un sentiment de unitate națională, aducându-și aportul la emanciparea culturală a românilor din Transilvania[19].

În cadrul ședințelor extraordinare se solicita în mod repetat constituirea unui repertoriu pe care să-l pună în scenă în cadrul unui concert extraordinar. Prezența la pupitrul dirijoral a marelui muzician Bena ridica foarte mult valoarea și prestigiul Corului Episcopiei. Toate aceste solicitări venite din partea Comitetului și situația incertă a membrilor coralei l-au determinat pe Bena să nu se aventureze pentru început în abordarea unui repertoriu greu.

În acest sens, prezintă Comitetului un program de cântări populare, arătând că, „toate cântările grele obosesc repede Corul și demoralizează coriștii", de aceea, până la constituirea unei formații stabile, trebuie să se abordeze un repertoriu adecvat posibilităților muzicale. Totodată, mai propune ca formația să învețe un Oratoriu, cerând Comitetului să cumpere niște cântări de la Gheorghe Dima și, în același timp, să aprobe litografia notele necesare concertului proiectat[20].

Printre solicitările venite din partea dirijorului pentru buna desfășurarea a Sfintei Liturghii era și aceea de a muta momentul predicii la sfârșitul celebrării liturgice. Astfel, Augustin Bena propune onoratului Comitet ca, în zilele de sărbătoare, când răspunsurile la Sfânta Liturghie sunt date de Corul Episcopiei, să se cadă la o învoială cu preoții care „servesc la Biserică, ca predica să se spună la urmă, pentru a nu mai da naștere la acele întreruperi ale corului – de multe ori de câte un ceas – până ce se reia din nou liturghia"[21]. Această solicitare vine pe fondul problemelor cu care se confrunta. O predică foarte lungă crea o ruptură în dinamica răspunsurilor liturgice pe care le oferea corul și ducea la dispariția concentrării.

În ceea ce privește relația cu membrii corului Episcopiei, Bena a rămas același dirijor perfecționist care dorea să scoată din fiecare piesă muzicală o capodoperă. Într-o astfel de stare de lucru, tensiunile dintre dirijor și coriști sunt inevitabile. Înzestrat cu mult tact didactic, surmontând toate probleme interne cu care se

[19] Susana Coman Bosica, *Augustin Bena*…, p. 13.
[20] Proces verbal, 21 noiembrie 1930.
[21] Proces verbal, 4 februarie, 1931.

confrunta Corul, Bena reușește să organizeze un concert care să-i mulțumească deopotrivă pe coriști și pe dirijor. După reușita concertului susținut în data de 2 aprilie 1931, Augustin Bena le mulțumește coriștilor „pentru simpatia manifestată și-și cere scuze Corului pentru apostrofările făcute în timpul repetițiilor", totodată, afirmând că a fost „perfect mulțumit de felul și disciplina cu care s-a prezentat la Concert și este mândru că a reușit să se înțeleagă atât de bine cu corul"[22].

Augustin Bena solicită, totodată, Comitetului să ia în calcul extinderea corului prin aducerea unor noi coriste, cu posibilitatea remunerării. Lărgirea corului vine ca o urmare a intenției dirijorului de a aborda un repertoriu mai complex, care necesita o formație corală pe măsură. În acest sens, le cere membrilor Comitetului să inițieze o campanie de atragere a coristelor de la Conservatorul de Muzică și de la Școala normală de fete, instituții de altfel cu care va și colabora în concertele viitoare.

Cât timp s-a aflat la conducere, corul Episcopiei a avut o componență multiconfesională, din el făcând parte și coriști de alte confesiuni. Augustin Bena a avut grijă ca prezența și aportul acestora să nu fie trecută cu vederea de aceea, în cadrul unei adunări generale, și-a exprimat mulțumirile pentru ajutorul dat în diferite ocazii[23].

Rezultatele la care ajunsese cu Corul Episcopiei nu trebuiau să rămână dor la nivelul cetății Clujului. Beneficiind de susținerea Episcopiei, Bena a susținut ideea ca prin intermediul parohiilor ortodoxe să se popularizeze performanțele corului și, totodată, să se organizeze și diferite concerte cultural-religioase. În acest sens, pentru mai multă vizibilitate și pentru o și mai eficientă misiune pastoral-culturală, Augustin Bena solicită Comitetului să se facă o propagandă cât mai intensă și în provincie, cu scopul de a putea da câteva concerte corale de promovare a muzicii românești religioase și folclorice, și în centrele din Turda, Dej, Huedin, Oradea, Aiud[24].

O grijă deosebită a lui Bena, atunci când s-a aflat la pupitrul Corului Episcopiei, a fost aceea de a îmbogăți și diversifica repertoriul formației. Pornind de la piese muzicale accesibile pentru cunoștințele și nivelul vocal al corului, treptat, a adăugat noi partituri, potrivite cu performanțele muzicale și vocale pe care le dobândea corul de-a lungul repetițiilor. Pentru Biblioteca corului se achiziționează Liturghiile I, II, VI, VII ale regretatului compozitor bucovinean Eusebiu Mandicevschi.

Pe lângă activitatea de dirijor, Bena a fost și un mare compozitor. Activitatea dirijorală s-a împletit într-un mod eficient cu capacitatea sa de a forma și organiza

---

[22] Proces verbal, 5 aprilie, 1931.
[23] Proces verbal, 1 iunie 1933.
[24] Proces verbal, 4 februarie 1931.

ansambluri corale și de a anima viața muzicală prin concertele susținute. De multe ori, concertele erau alcătuite în mare parte din lucrările sale muzicale de factură religioasă, patriotică și folclorică. În acest sens, între anii 1930-1933 și 1935-1938, încorporează în repertoriul religios, al Corului Episcopiei Ortodoxe Române, *Liturghia a II-a pentru cor mixt*, alcătuită de el. Între anii 1933-1934 prezintă și *Liturghia în la major* de Gheorghe Dima, iar în anul 1939, înnobilează ritualul religios al Catedralei ortodoxe Episcopale din Cluj cu *Liturghia a III-a în mi major* pentru cor mixt de Eusebiu Mandicevschi.

Prin venirea lui Augustin Bena la pupitrul dirijoral al Corului Episcopiei Ortodoxe, repertoriul acestuia se diversifică prin includerea unor capodopere muzicale aparținând lui Gheorghe Dima, Georg Friedrich Handel, Eusebiu Mandicevschi, Dimitri Bortneansky, Timotei Popovici, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Dumitru Gheorghe Chiriac, Iacob Mureșan.

Valoarea și performanțele muzicale la care ajunsese Corul Episcopie sub îndrumarea lui Augustin Bena se vădesc în acțiunile și concertele pe care le-a desfășurat de-a lungul celor 10 ani, cât timp s-a aflat la conducerea acestuia. Trecerea în revistă a activităților corului o considerăm deosebit de importantă pentru ilustrarea vieții muzicale bisericești din eparhia Clujului, pentru modul în care acesta a fost receptat de societatea civilă și pentru recunoașterea locală și națională pe care o dobândise. Prezent la evenimente deosebit de importante pentru viața noii eparhii, Corul Episcopie a răspuns cu mult profesionalism la toate provocările muzicale.

Odată preluat Corul Episcopiei Ortodoxe Române din Cluj-Napoca, Augustin Bena va propune o serie întreagă de activități culturale de promovarea a muzicii religioase românești și a prelucrărilor folclorice, dar și încheierea unor acorduri de colaborare cu corul Academiei de Muzică, cu Corul Operei Naționale și cu Corul Școlii Normale de fete din Cluj.

Dintre evenimentele la care Corala a dat răspunsurile într-un mod profesionist, le vom aminti, în cele ce urmează, doar pe cele mai importante dintre acestea. Amănuntele legate de activitatea concertistică a formației mixte dirijată de Augustin Bena, le-am preluat din cronicile muzicale prezente în revistele centrale bisericești și din revistele de specialitate.

17 mai 1930 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie săvârșită cu prilejul serbării a unui deceniu de la înființarea Eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului și aniversarea a 75 de ani a P. Sf. Sale Episcopul Nicolae Ivan[25].

[25] „Sărbătorirea P. Sf. Sale Episcopului nostru Nicolae Ivan”, în: *Renașterea*, 21 (1930), p. 1-5.

1 ianuarie 1932 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie săvârșită cu prilejul sărbătoririi Anului Nou la Cluj, în prezența autorităților locale[26].

5 iunie 1932 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie săvârșită cu prilejul Adunării Eparhiale[27]. Prima reprezentarea cu reverberații pozitive, în spațiul societății clujene, a fost concertul susținut cu prilejul Adunării Eparhiale din data de 12 iunie 1932. Concert elogiat cu mult fast într-o cronică muzicală din ziarul Renașterea: „Corul episcopiei noastre, alcătuit din cele mai selecte elemente muzicale, excelează prin frumsețea timbrului, prin volumul masiv și unitar, prin registrul clar al vocilor; o dicțiune perfectă și o disciplină muzicală desăvârșită. Bagheta dlui A. Bena a știut scoate din ansamblul corului cele mai subtile nuanțe și să dea pieselor executate farmecul frumosului impecabil care să electrizeze publicul ascultător. Programul concertului a fost alcătuit din muzică religioasă și poporală românească. Psalmul lui Bortneanski și Rugăciunea lui Kreutzer au fost redate în toată splendoarea lor evocatoare, a sentimentelor de purificare creștină. S-au cântat apoi cântece poporale compuse pentru cor mixt de N. Popovici, C. Porumbescu, Vidu, Chiriac, I. Mureșan, G. Dima și splendidele compoziții ale dlui A. Bena „La fântână" și „Pe cel deal". Sentimentalismul și vioiciunea cântecelor noastre poporale au fost stilizate cu măestrie și redate cu o putere de expresie impunătoare. Melodiile vii cu vraja armoniei, ce răsuflă din muzica acestor maeștri ai artei românești, au fost redate în toată puterea lor de expresie caldă și mișcătoare. Meritul principal revine maestrului A. Bena, care a știut utiliza talentul coristelor și coriștilor săi cu o destoinicie și pricepere de admirat. Corul episcopiei noastre din Cluj, cu talentele și energiile de care dispune și cu școala sa muzicală excelentă, sub conducerea culturii muzicale superioare a dlui prof. A. Bena, va deveni unul din primele elemente de forță culturală din acest oraș"[28].

13 noiembrie 1932 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie cu prilejul sfințirii celei de-a treia Biserici Ortodoxe Române din Cluj, cu hramul Sfântul Nicolae, de pe strada Ferdinand. Totodată, Augustin Bena este numărat printre donatorii care au împodobit sfântul locaș cu odoare sfințite: Un epitaf pictat (vechiu); o cădelniță veche argintată și un acoperitor de tetrapod din stofă de haine bisericești și acoperitoarea a doua a sfântului prestol din stofă de haine bisericești[29].

---

[26] „Sărbătorirea Anului Nou la Cluj", în: *Renașterea*, 2 (1932), p. 1-2.
[27] „Adunarea Eparhială", în: *Renașterea*, 23 (1932), p. 1-4.
[28] „Concertul corului mixt al episcopiei noastre", în: *Renașterea*, 24 (1932), p. 4-5.
[29] „O strălucită sărbătoare a ortodoxiei la Cluj. Sfințirea bisericii parohiale din Calea Regele Ferdinand", în: *Renașterea*, 46 (1932), p. 1-6.

25 decembrie – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie, în Biserica cu hramul Sfântul Ierarh Nicolae, cu prilejul praznicului Nașterii Domnului[30].

5 martie 1933 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie, în Duminica Ortodoxiei, cu prilejul sărbătoririi „Frăției Ortodoxe Române", cu participarea Î. P. Sf. Sa. Patriarhul Miron și a numeroși ierarhi, oameni de cultură și cu prezența oficialităților locale și centrale, venite la Cluj. Seara, de la ora 21. 00, Corul mixt al Catedralei a susținut un reușit concert în sala Prefecturii, sub conducerea măiastră a domnului prof. A. Bena, încununând cu alese emoții artistice bucuria participanților prezenți la această adunare[31].

4 iunie 1933 – Concert coral la Turda[32].

4-5-6 noiembrie 1933 – Un alt eveniment foarte important din activitatea Corului, condus de Augustin Bena, a fost Sfințirea Catedralei episcopale, în data de 6 noiembrie 1933, în prezența M. Sa Regele Carol al II-lea, însoțit de Măria Sa Marele Voivod Mihai și de A. Sa Regală Principele Nicolae, a Patriarhului României Miron și a numeroși ierarhi, a membrilor Guvernului, a autorităților și a numeroși oameni de cultură. Corul episcopiei Ortodoxe, împreună cu corul Școlii normale de fete și cu corul Operei Naționale, conduse de Augustin Bena, au dat răspunsurile la Sfânta Liturghie oficiată cu prilejul Sfințirii Catedralei episcopale. Un aspect demn de menționat este acela că sub acordurile celor 300 de coriști, așezați în cele trei balcoane de la etaj, a răsunat Liturghia compusă de Augustin Bena și un Tatăl nostru, compus tot de acesta, pentru 12 voci[33].

6 decembrie 1933 – Concert cu prilejul sărbătoririi onomasticii P. S. Nicolae Ivan[34].

25 decembrie – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie săvârșită cu prilejul sărbătoririi Anului Nou la Cluj, în prezența autorităților[35].

8 aprilie 1934 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie săvârșită pentru prima dată în Catedrala Episcopală cu prilejul Sărbătorii Învierii Domnului[36].

20 mai 1934 – Personalitatea marelui compozitor și dirijor Gavriil Muzicescu a fost evocată, la Cluj, prin participarea Corului Episcopiei ortodoxe, împreună cu

[30] „Sărbătoarea Crăciunului și a Anului nou", în: *Renașterea*, 1 (1933), p. 7.
[31] „Frăția Ortodoxă Română – grandioasa adunare de la Cluj", în: *Renașterea*, 10-11 (1933), p. 1-19.
[32] „Festivitatea corală dela Turda", în: *Renașterea*, 23 (1933), p. 2.
[33] „Trei zile memorabile 4, 5 și 6 noiembrie 1933", în: *Renașterea*, 45-46 (1933), p. 1-16.
[34] „6 Decemvrie: Sf. Nicolae", în: *Renașterea*, 49 (1933), p. 8.
[35] „Crăciunul și Anul-Nou în Cluj", în: *Renașterea*, 1 (1934), p. 4.
[36] „Sărbătoarea învierii la Cluj", în: *Renașterea*, 16 (1934), p. 2.

concursul Corului Academiei de muzică din localitate, la un concert deosebit, susținut, în sala Prefecturii din Cluj. Toate piesele muzicale care s-au cântat, în cadrul concertului, au fost preluate din compozițiile marelui maestru Muzicescu. Programul ales și variat a fost compus din piese din repertoriul religios și laic. Întregul programul artistic a fost executat în mod desăvârșit și impecabil de ambele coruri, datorită conducerii artistice a maestrului Augustin Bena. În mod cu totul special a produs o vie emoție execuția concertului I al lui Garviil Muzicescu (Cuvintele profetului David din psalmi 23, 150, 142, *Cine, cine se va sui în muntele Domnului…*), cântat, de Corul Episcopiei, care a fost frenetic aplaudat după fiecare parte a concertului[37].

6 decembrie 1934 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie oficiată în Catedrala Episcopală cu prilejul Serbărilor Jubiliare a Academiei Teologice – zece ani de existență[38].

28 aprilie 1935 – Sărbătorile învierii celebrate pentru a doua oară în Catedrala Episcopală din Cluj[39].

6 februarie 1936 – Corul Episcopiei, condus de Augustin Bena, dă răspunsurile liturgice la Sfânta Liturghie săvârșită la înmormântarea Episcopului Nicolae Ivan, primul episcop al Clujului, săvârșită în Biserica Sfântul Ierarh Nicolae, în prezența a numeroși ierarhi, oameni de cultură și a numeroase oficialități politice[40].

10 mai 1936 – Augustin Bena a susținut un concert extraordinar, în Catedrala ortodoxă din Cluj, reunind Corul episcopiei cu Corul Academiei de Muzică și cu Corul Școlii Normale de Fete. Programul muzical a fost unul pe măsură, cele trei coruri au executat compoziții religioase ale lui Augustin Bena, impresionând asistența venită în număr mare. O execuție impresionantă a fost piesa „Împărate Ceresc" pentru 8 voci, care a fost executată de cele trei coruri reunite. [41]

Concertul extraordinar din Catedrală a avut parte și de o recenzie publicată în ziarul local „Deutsche Zeitung", care în numărul său din 22 mai a. c., scria următoarele:

> „A. Bena s-a dovedit în aceste opere ca un mare maestru al muzicii corale. În timpul mai nou mulți compozitori au introdus în muzica bisericească motive lumești, prin ceea ce firește, aceasta suferă. Din fericire mai există maeștri,

[37] „Festival comemorativ Gavriil Musicescu", în: *Renașterea,* 21 (1934), p. 3.
[38] „ Serbările Jubiliare ale Academiei Teologice – zece ani de existență", în: *Renașterea*, 49 (1934), p. 1.
[39] „ Sărbătorile învierii în Cluj", în: *Renașterea*, 19 (1935), p. 3.
[40] „Săvârșirea din viață și punerea în mormânt a Prea Sfințitului Episcop Nicolae Ivan", în: *Renașterea*, 16 (1936), 7-8, p. 5.
[41] „Concert religios", în: *Renașterea*, 20 (1936), p. 4.

care au rămas pe drumul consacrat al stilului bisericesc, și dintre aceștia face parte A. Bena, a cărui muzică religioasă – cu spiritul în lumea ideilor lui Bach – deșteaptă în noi un adânc sentiment religios și ne transportă în sferele suprapământești ale divinității mistice. Primele două numere ale concertului au fost părți din liturghii, de un caracter precis; ele au drept scop să ne introducă în misticismul serviciului liturgic. Părțile executate din liturghia a treia ni s-au prezentat ca un mozaic, dar totuși s-au închegat într-o unitate armonică; ele, în tot cazul au impus tinerelor forțe ale Școlii normale apreciabile dificultăți tehnice, cari însă au fost învinse cu o mare siguranță și frumusețe desăvârșită. O capodoperă de o impresie zguduitoare a fost imnul din Liturghia I: „Pre tine te lăudăm", cântat de corul mixt al Academiei. El este scris în spiritul lui Bach; în el prevalează momentul patetic. Bena lucrează aici în linii mari, clare; din adâncul sufletului izvorește conștiința de biruință a artistului, în căutarea și aflarea lui Dumnezeu. Ca un fel de complectare urmează apoi „Sfânt" (asemenea din Liturghia I), care e de construcție cu mult mai complicată: după o introducere în formă de coral, urmează un fugato și pe urmă „Bine e cuvântat" ca fugă dublă. Impunător în construcție și executare a fost punctul ultim al concertului: „Împărate ceresc", cântat de 3 coruri: corul principal (corul mixt al Episcopiei); coruri secundare: corul femeiesc și cel bărbătesc al Academiei. Această operă corală splendidă ne arată în fine pe maestru în adevărata sa mărime prin stăpânirea stilului polifonic. Totul ne produce impresia unui flux și reflux, cu un efect suitor și coborâtor. Aproape de sfârșit ajunge la apogeu, după care apoi începe a se liniști în sentimentul unei fericite uniuni cu Dumnezeu. A. Bena a dovedit în aceste lucrări un talent rar și trebuie să se simtă fericit, că a reușit să formeze și să desăvârșească asemenea coruri, care au devenit cel mai subtil interpret al artei sale pretențioase. Ridicarea omenirii decadente iarăși în sfere mai curate, mai sublime, o poate îndeplini numai sentimentul religios și unul din cei mai puternici factori ai săi este tocmai cântul religios. Ceea ce a realizat A. Bena în direcția aceasta nu este numai artă, ci constitue o valoare culturală și națională de primul rang, Dr. Fr. Hang"[42].

28-29 iunie 1936 – Corul dă răspunsurile la Sfânta Liturghie, la întronizarea Episcopului Nicolae Colan și susține un recital de cântece religioase[43].

25 decembrie 1936 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie oficiată în Catedrala Episcopală cu prilejul Praznicului Nașterii Domnului[44].

30 mai 1937 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la Sfânta Liturghie oficiată în Catedrala Episcopală cu prilejul Adunării Eparhiale[45].

---

[42] Dr. Fr. Hang „Concertul religios din catedrală", în: *Renașterea*, 27-28 (1936), p. 7-8.
[43] „Praznicul înscăunării P.S. Episcop Nicolae Colan", în: *Renașterea*, 27-28 (1936), pp. 1-6.
[44] „Crăciunul în Cluj", în: *Renașterea*, 1 (1937), p. 3.
[45] „Repriviri asupra Adunării Eparhiale", în: *Renașterea*, 23 (1937), p. 1.

13 iunie 1937 – Corul Episcopiei dă răspunsurile la sfințirea „Colegiului academic Carol II-lea" și inaugurarea mai multor așezăminte universitare, în prezența M. S. Regele Carol al II-lea. Prestația corului a fost una pe măsură evenimentului, impresionând asistența cu compoziție lui A. Bena, *Mântuiește, Doamne, poporul Tău*[46].

20 mai 1938 – Corul Episcopiei, în colaborarea cu Corul Academiei de Muzică din Cluj-Napoca a susținut un concert extraordinar la Ateneul Român, în București. Cei 120 de coriști dirijați de Augustin Bena au prezentat publicului meloman bucureștean un program muzical, alcătuit din compoziții din repertoriul dirijorului: Coruri religioase: *Imn de laudă, Irmosul Crăciunului, Mântuiește, Doamne, poporul Tău, Pe Tine Te lăudăm* (din Liturghia I), *Sfânt e Domnul Savaot, Împărate Ceresc* (pentru 3 coruri); Coruri lumești: *Luminița, Badea meu, Foicica, La fântână, Doina Dorului, Mândruliță pui-pui-pui, Inimă supărăcioasă, De n-ar fi ochi și sprâncene, Maeștrii și plugarii, Țigăneasca.* Același program muzical l-au pus în scenă și la Cluj.

Prestația Coralei și măiestria dirijorului au fost elogiate în presa vremii, în numărul 2, din ziarul sibian *Sieb. Deutsches Tageblatt*: „Prof. Bena, originar din Sebeș Alba, și pe urmă aparținând cercului de activitate artistică a lui Gheorghe Dima, și-a creat prin compozițiile sale liturgice, precum și prin cântecele și corurile sale de genul lumesc, cari își are rădăcinile în spiritul muzicii populare românești, un nume important, și popularitatea lui s-a manifestat din nou, în mod de tot spontan, cu ocazia concertului său coral. Corul, mulțumită calităților dlui Bena ca dirijor, stă pe un nivel uimitor de înalt și prestațiunile sale sunt deci de o omogenitate, siguranță ritmică și de o eufonie, cum nu se prea găsește. Compozițiile dlui Bena, de-o parte dovedesc o matură concepție artistică a spiritului muzicii liturgice ortodoxe, de altă parte o splendidă înțelegere a ființei și frumuseții cântecului popular românesc și a cântecului de joc"[47]. „Programa compusă din cântări religioase și lumești, toate compoziții ale domnlui A. Bena, a fost executată cu deosebită finețe și însuflețire. „Împărate ceresc, Doina bâlbâitei și Țigăneasca" sunt bucăți de o puternică originalitate, exprimând în tonuri simțiri și imagini pline de realism omenesc. Corul așa de disciplinat și masiv – peste 100 de persoane – s-a distins tot timpul prin nuanțări artistice și simț muzical remarcabil. Costumele naționale în care au apărut doamnele pe scenă, au sporit plăcerea estetică din sală"[48].

---

[46] „ Strălucitele festivități regale de la Cluj", în: *Renașterea*, 25 (1937), p. 2.
[47] „Presa germană despre concertul corului episcopiei noastre", în: *Renașterea*, 26 (1938), p. 4.
[48] „Concertul Corului Episcopiei noastre", în: *Renașterea*, 23 (1938), p. 3.

Toate aceste câteva crâmpeie din bogata activitate concertistică a Corului Episcopiei Ortodoxe, ne prezintă, de fapt, nivelul la care a fost adusă această formație, grație talentului, devotamentului și muncii asidue depuse de Augustin Bena. Preluând o formație alcătuită din coriști, care erau într-o permanentă tranziție, pe parcursul celor 10 ani cât a stat la pupitrul acesteia, Bena reușește să lase în urma sa un cor cvasiprofesionist, disciplinat, cu o omogenitate și sonoritate clară, cu un repertoriu muzical bogat și cu un renume bun, dobândit în urma numeroaselor reprezentări scenice.

În concluzie, analizând activitatea profesorului Augustin Bena, în ipostaza de „dirigent" al Corului Episcopiei Ortodoxe din Cluj, putem conchide că acesta:

Reușește să organizeze după principii profesioniste un cor de amatori, ridicând nivelul performării artistice la un înalt grad de profesionalism. Dinamizează activitatea corului prin concertele extraordinare pe care le va susține în Cluj-Napoca și în diferite orașe din țară. Introduce un repertoriu complex pentru Liturghiile din Duminici și sărbători, incluzând 3 liturghii, *Liturghia a II-a* pentru cor mixt de Bena; *Liturghia în la major* de Gheorghe Dima și *Liturghia a III-a* în mi major de Eusebiu Mandicevschi. Îmbogățește repertoriul, adăugând o nouă dimensiune muzicală în activitatea corului și anume creațiile din repertoriul religios universal și din sfera prelucrărilor folclorice românești.

Prin intensa sa activitate dirijorală și prin ritmul accelerat de concerte pe care le-a susținut cu diferite formații corale, Augustin Bena a fost un valoros precursor al erei moderne de amatori și profesioniști în formare, în arta cântului coral, fiind numit pe bună dreptate „acceleratorul unei deveniri culturale"[49].

Așadar, prin activitatea sa susținută, prin profesionalismul și abnegația cu care a condus corul Episcopie timp de 10 ani, Augustin Bena poate fi numărat, pe drept cuvânt, printre părinții fondatori ai acestei prestigioase formații corale.

---

[49] Bianca Temeș, *Augustin Bena...*, p. 44.

Investigarea complexă a materialelor utilizate la decorarea interioară a primăriei din Craiova

Constantin MĂRUȚOIU[1], Dana Luminița POSTOLACHE[2], Dan NEMEȘ[1], Olivia Florena NEMEȘ[1], Andreea DARIDA[2]

[1]*Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca*
[2] *SC DANART, București*

Abstract: The materials used for the interior decoration of Craiova City Hall were determined by non-destructive methods (XRF and FTIR spectroscopy). Lead, cinnabar and iron red lead are used for red; and zinc oxide for white. The binder used was flaxseed oil.
Keywords: *XRF Non-Destructive Analyses, Non-Destructive FTIR Reflectance Analysis, Craiova City Hall.*

Primăria Municipiului Craiova se află în clădirea cunoscută sub numele de Palatul Banca Comerțului (fig. 1). Această clădire a fost proiectată de arhitectul Ion Mincu în 1906 și finalizată în 1916 de către elevul acestuia, Constantin Iotzu. În perioada inaugurării sale, Banca Comerțului era una dintre cele mai frumoase clădiri din oraș și chiar din țară, impresionând atât prin aspectul exterior, cât și prin cel interior, bogat ornamentat cu vitralii, stucaturi, candelabre și mozaicuri.



Fig. 1. Clădirea Primăriei Craiova

Constantin Neamțu a fost director al acestei bănci până în 1948, timp în care a înzestrat orașul Craiova cu două clădiri construite în stil neoromânesc: Banca Comerțului și Casa Albă. În perioada 1916-1918, în timpul ocupației germane în Craiova, în noua clădire s-a instalat cartierul general german. La plecarea nemților din Oltenia, clădirea a fost devastată, așa cum s-a întâmplat cu mai multe edificii ocupate de către aceștia.

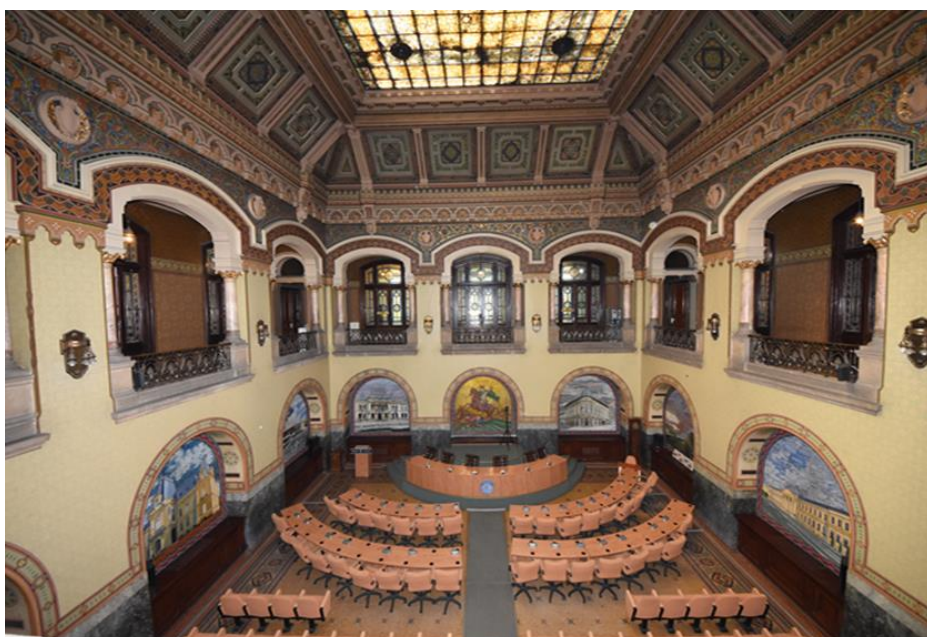


Fig. 2. Sala de ședințe a Consiliului Local

Palatul fostei Bănci a Comerțului este o clădire impunătoare, construită pe un plan patrulater, pe trei niveluri, într-un stil eclectic cu vădite elemente neo-românești. Constructorii au întrebuințat la ridicarea edificiului materiale solide, zidărie de cărămidă legată cu mortar de ciment, mozaic venețian, stucatură, lanternouri, vitralii și învelitoare din zinc. Tâmplăria, lamperia și mobilierul au fost executate la Viena. La interior, se remarcă fostul hol al ghișeelor băncii, astăzi sala de întrunire a Consiliului Local (fig. 2), al cărui plafon casetat are în centrul său un elegant luminator, pereții decorați și plafoanele pictate, elementele spectaculoase de feronerie [1, 2].

Ținând cont de importanța, vechimea și arhitectura acestei clădiri s-au făcut cercetări pentru a afla compoziția materialelor picturale. Acestea s-au realizat prin

investigări FTIR și XRF noninvazive și minim invazive. Pentru fiecare culoare, în diferite puncte s-au făcut investigări FTIR și XRF.
Investigările privind materialele utilizate la realizarea diferitelor opere de artă au fost făcute cu ajutorul spectroscopiei XRF, Raman și FTIR [3-10].

Metode experimentale

Investigările au fost efectuate pentru culorile prezente în deorurile inițiale care se mai păstrează (fig. 2, 3), cu ajutorul tehnicilor FTIR și XRF.



Fig. 3. Decor inițial

<u>Analize nedistructive FTIR</u>

Spectroscopia de reflectanță FTIR a fost efectuată utilizând un aparat portabil, montat pe trepied Bruker Alpha II, cu unitate frontală specializată pentru picturi, domeniu spectral 400-4000 cm^{-1}, rezoluție 2 cm^{-1}, software OPUS /IR în Windows 10.

<u>Analize nedistructive XRF</u>

Analiza elementală de tip fluorescență de raze X (XRF) a fost efectuată cu un spectrometru portabil Bruker S1, seria TITAN (EDXRF), configurat cu un detector PIN cu diodă de Si (SiPIN), tub raze X Rh cu voltaj maxim 50 kV. Rezultatele au fost generate automat cu ajutorul softului Bruker Instrument Tools si validate cu ajutorul softului Artax prin metoda Deconvolutiei spectrale Bayesiene.

Rezultate și discuții

Rezultatele obținute sunt redate în tabelele și figurile următoare:

Tabelul 1. Valorile XRF obținute pentru culoarea albă

01390-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:07:11 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Field Info			
Operator	SUPERVISOR	Name	
ID		Field1	
Field2			

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
K	0	0.000	0	1.506
Ca	0	0.000	0	1.610
Ti	0	0.000	0	0.339
V	0	0.007	0	0.135
Cr	0	0.000	0	0.107
Mn	0	0.000	0	0.118
Fe	0	0.295	0	0.067
Co	0	0.000	0	0.027
Ni	0	0.000	0	0.033
Cu	0	0.004	0	0.029
Zn	0	9.831	0	0.157
As	0	0.894	0	0.144
Se	0	0.000	0	0.006
Rb	0	0.000	0	0.002
Sr	0	0.017	0	0.004
Y	0	0.025	0	0.011
Zr	0	0.005	0	0.002
Nb	0	0.000	0	0.005
Mo	0	0.000	0	0.003
Pd	0	0.000	0	0.004
Ag	0	0.000	0	0.037
Cd	0	0.000	0	0.026
Sn	0	0.000	0	0.022
Sb	0	0.000	0	0.013
Ba	0	0.000	0	0.017

01390-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:07:11 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
La	0	0.000	0	0.075
Ce	0	0.000	0	0.103
Ta	0	0.000	0	0.431
W	0	0.000	0	3.575
Pt	0	0.000	0	0.079
Au	0	0.000	0	0.043
Tl	0	0.000	0	0.006
Pb	0	15.539	0	0.172
Bi	0	0.015	0	0.017
Th	0	0.000	0	0.004
U	0	0.000	0	0.009

Din analiza tabelului 1 se poate observa că, aici, culoarea albă este obtinută dintr-un amestec de alb de zinc și alb de plumb. Concentrația zincului este 9,831 și a plumbului de 15,539.

Tabelul 2. Valorile XRF obținute pentru culoarea roșu central

01392-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:10:24 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Field Info			
Operator	SUPERVISOR	Name	
ID		Field1	
Field2			

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
K	0	0.000	0	1.349
Ca	0	0.000	0	1.648
Ti	0	0.000	0	0.352
V	0	0.000	0	0.162
Cr	0	0.001	0	0.096
Mn	0	0.000	0	0.121
Fe	0	1.253	0	0.107
Co	0	0.000	0	0.044
Ni	0	0.000	0	0.037
Cu	0	0.001	0	0.032
Zn	0	18.845	0	0.217
As	0	0.929	0	0.108
Se	0	0.000	0	0.004
Rb	0	0.000	0	0.003
Sr	0	0.060	0	0.006
Y	0	0.008	0	0.007
Zr	0	0.004	0	0.002
Nb	0	0.000	0	0.004
Mo	0	0.000	0	0.003
Pd	0	0.000	0	0.004
Ag	0	0.000	0	0.041
Cd	0	0.000	0	0.029
Sn	0	0.000	0	0.023
Sb	0	0.000	0	0.016
Ba	0	0.000	0	0.019

01392-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:10:24 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
La	0	0.000	0	0.081
Ce	0	0.000	0	0.113
Ta	0	0.000	0	0.422
W	0	0.000	0	4.466
Pt	0	0.000	0	0.096
Au	0	0.000	0	0.054
Hg	0	0.570	0	0.089
Tl	0	0.000	0	0.004
Pb	0	4.253	0	0.111
Bi	0	0.000	0	0.009
Th	0	0.000	0	0.004
U	0	0.000	0	0.004

Culoarea roșu central este obținută dintr-un amestec de vermilion (indicat de concentrația semnificativă de Hg) si roșu de fier. Aceste culori sunt diluate cu alb de zinc și alb de plumb.

Tabelul 3. Valorile XRF obținute pentru culoarea roșu exterior

01400-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:19:29 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Field Info			
Operator	SUPERVISOR	Name	
ID		Field1	
Field2			

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
K	0	0.000	0	1.522
Ca	0	0.000	0	1.646
Ti	0	0.000	0	0.312
V	0	0.000	0	0.135
Cr	0	0.002	0	0.099
Mn	0	0.000	0	0.135
Fe	0	0.815	0	0.094
Co	0	0.000	0	0.037
Ni	0	0.000	0	0.036
Cu	0	0.003	0	0.033
Zn	0	15.357	0	0.196
As	0	1.465	0	0.153
Se	0	0.000	0	0.005
Rb	0	0.000	0	0.002
Sr	0	0.032	0	0.004
Y	0	0.024	0	0.010
Zr	0	0.007	0	0.002
Nb	0	0.000	0	0.004
Mo	0	0.000	0	0.004
Pd	0	0.000	0	0.004
Ag	0	0.000	0	0.027
Cd	0	0.000	0	0.027
Sn	0	0.000	0	0.019
Sb	0	0.000	0	0.014
Ba	0	0.000	0	0.035

01400-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:19:29 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
La	0	0.000	0	0.076
Ce	0	0.000	0	0.113
Ta	0	0.000	0	0.435
W	0	0.000	0	4.279
Pt	0	0.000	0	0.093
Au	0	0.000	0	0.052
Tl	0	0.000	0	0.006
Pb	0	12.165	0	0.172
Bi	0	0.031	0	0.020
Th	0	0.000	0	0.005
U	0	0.000	0	0.005

Această culoare roșie este obținută din roșu de fier în amestec cu alb de plumb și alb de zinc. În această secțiune nu s-a detectat mercur.

Tabelul 4. Valorile XRF obținute pentru culoarea galben-auriu

01396-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:15:50 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Field Info			
Operator	SUPERVISOR	Name	
ID		Field1	
Field2			

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
K	0	2.133	0	1.518
Ca	0	0.000	0	1.710
Ti	0	0.000	0	0.417
V	0	0.000	0	0.135
Cr	0	0.000	0	0.089
Mn	0	0.000	0	0.111
Fe	0	0.481	0	0.076
Co	0	0.000	0	0.036
Ni	0	0.000	0	0.039
Cu	0	0.003	0	0.026
Zn	0	17.665	0	0.208
As	0	1.534	0	0.154
Se	0	0.000	0	0.005
Rb	0	0.000	0	0.003
Sr	0	0.051	0	0.005
Y	0	0.027	0	0.009
Zr	0	0.007	0	0.002
Nb	0	0.000	0	0.005
Mo	0	0.000	0	0.004
Pd	0	0.000	0	0.005
Ag	0	0.000	0	0.039
Cd	0	0.000	0	0.031
Sn	0	0.000	0	0.018
Sb	0	0.000	0	0.016
Ba	0	0.000	0	0.038

01396-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:15:50 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
La	0	0.000	0	0.083
Ce	0	0.000	0	0.115
Ta	0	0.000	0	0.393
W	0	0.000	0	4.512
Pt	0	0.000	0	0.098
Au	0	0.000	0	0.054
Tl	0	0.000	0	0.006
Pb	0	11.019	0	0.174
Bi	0	0.003	0	0.025
Th	0	0.000	0	0.005
U	0	0.000	0	0.005

Culoarea galbenă este obținută prin utilizarea orpimentului, indicată de conținutul semnificativ de arsen (1,534), diluată cu alb de plumb și alb de zinc.

Tabelul 5. Valorile XRF obținute pentru culoarea verde

01394-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:12:54 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Field Info			
Operator	SUPERVISOR	Name	
ID		Field1	
Field2			

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
K	0	0.000	0	1.616
Ca	0	0.000	0	1.572
Ti	0	0.015	0	0.332
V	0	0.000	0	0.146
Cr	0	0.151	0	0.115
Mn	0	0.000	0	0.123
Fe	0	0.345	0	0.073
Co	0	0.000	0	0.026
Ni	0	0.000	0	0.035
Cu	0	0.006	0	0.025
Zn	0	10.135	0	0.160
As	0	0.376	0	0.153
Se	0	0.000	0	0.006
Rb	0	0.000	0	0.002
Sr	0	0.004	0	0.003
Y	0	0.046	0	0.012
Zr	0	0.005	0	0.002
Nb	0	0.000	0	0.006
Mo	0	0.000	0	0.002
Pd	0	0.000	0	0.004
Ag	0	0.000	0	0.035
Cd	0	0.000	0	0.025
Sn	0	0.000	0	0.022
Sb	0	0.000	0	0.012
Ba	0	0.126	0	0.022

01394-GeoChem	AssayTime: 01-Jul-19 5:12:54 PM	ElapsedTime: 25

Alloy 1:	Match No:

Element Name	Min	%	Max	+/- [*3]
La	0	0.000	0	0.069
Ce	0	0.000	0	0.100
Ta	0	0.000	0	0.417
W	0	0.000	0	3.796
Pt	0	0.061	0	0.085
Au	0	0.135	0	0.046
Hg	0	0.000	0	0.083
Tl	0	0.000	0	0.006
Pb	0	19.280	0	0.195
Bi	0	0.032	0	0.027
Th	0	0.000	0	0.004
U	0	0.000	0	0.008

Nuanța ușor verzuie se poate explica prin prezența oxidului de crom (verde de crom), diluat cu alb de zinc și alb de plumb.

Rezultatele măsurătorilor FTIR sunt prezentate în figurile 4, 5 și 6.

Din analiza spectrului se pot observa benzile de absorbție de la 2966, 2872 cm^{-1} – atribuite grupărilor CH_3, ce indică folosirea uleiului vegetal și benzile de la1749, 1680 cm^{-1} – esteri acizi grași, degradarea uleiului vegetal. Se poate afirma, explicativ, că este o pictură în ulei de in.

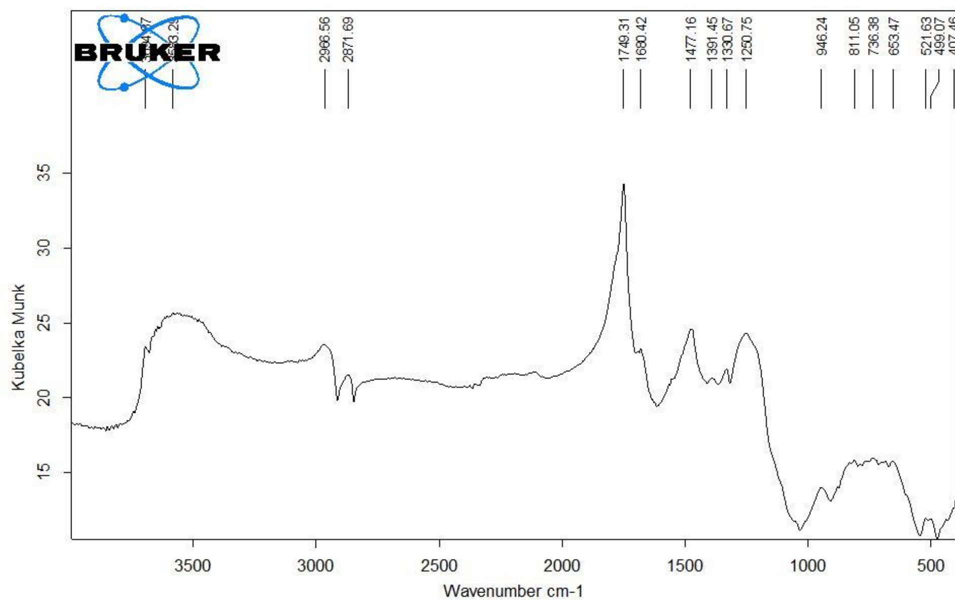


Fig. 4. Spectrul FTIR pentru zona liberă de ornamente

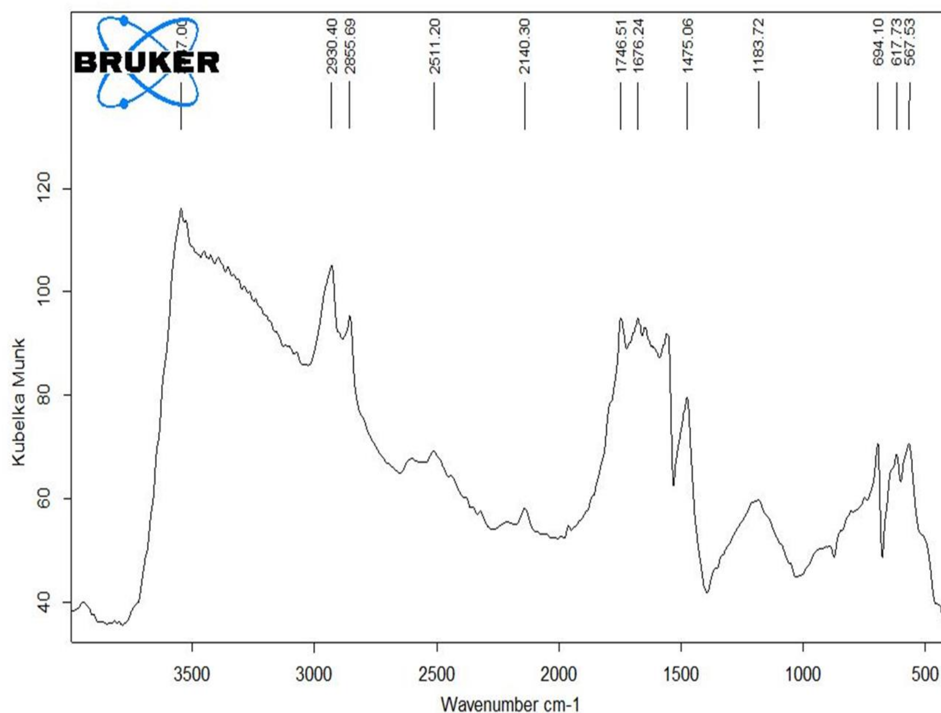


Fig. 5. Spectrul FTIR pentru culoarea roșu și verde

Benzile de adsorbție specifice la 497, 573 cm^{-1} corespund pentru – roșu de Fe; 1541 cm^{-1} – proteine; 1454 cm^{-1} – carbonat de calciu; 1340 cm^{-1} – proteine,3500 cm^{-1} – alb de plumb (hidroceruzita), 617 cm^{-1} verde de crom.

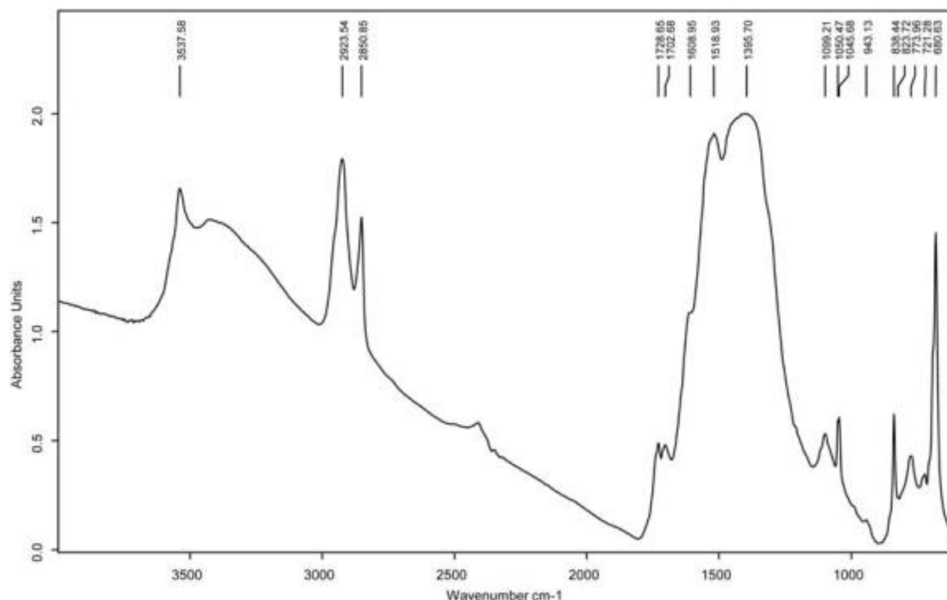


Fig. 6. Spectru FTIR pentru alb de plumb

Albul de plumb are specific benzile de absorbție la: 3538, 1396, 1050, 1046, 838 și 681 cm^{-1}, gruparea carboxi din albul de plumb la 1519 cm^{-1} și acizi grași din uleiul de in la 2924, 2851, 1099 și 1703 cm^{-1}.

Concluzii

Pereții au fost grunduiți cu var peste care s-au realizat ornamentații folosind pigmenți albi pe bază de plumb și zinc, verde de crom, roșu de fier și de mercur, precum și galben oripiment.

Ca liant a fost utilizat uleiul de in. Materialele utilizate sunt specifice perioadei în care a fost construită clădirea.

Mulțumiri: Această lucrare a fost susținută de proiectul de cercetare TeMATIC-Art,contract nr. 14/01. 09. 2016

Armonie și stil în peisajul din pictura românească

Marcel MUNTEAN
Facultatea de Teologie Ortodoxă
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Abstract: The Romanian landscape has been illustrated starting with the mural paintings of Byzantine origin, e. g. those from the Church of St. Nicholas of Arges the scenes on the exterior walls of Moldavian murals (Voroneț, Sucevita) and up until the eighteenth century when we notice a monastery porch, where we see mainly a view of the Holy Mount Athos. It is certainly the most important image from the Polovragi Monastery in our country. Viewed as an essential component among the paintings of the twentieth century, the Romanian landscape undoubtably manages to bring powerful local features to universal art. The landscape that includes architectural elements specific to the Romanian rural area seems to be the the choice of a series of creators; artists like: Ion Neculici, MiklósBarabás, Carol Popp de Szathmari, Theodor Aman, NicoaleGrigorescu, Ion Andreescu, ȘtefanLuchian; they invested their efforts and talents in promoting and illustrating in a very wonderful way the landscape of our country as imagined in the context of urban or pastoral, idyllic rural life. Apart from the profound, advanced perspectives of our local landscapes, the artists also chose to focus on the portrait of human figures. Some very talented painters worth mentioning here are: MiklósBarabás, Carol Popp de Szathmari, NicoaleGrigorescu and others. An overview of the colors chosen by the artists aforementioned leads to the conclusion that their favourite shades were: white, golden ocher, warm green, orange, blue; and the artists have succesfully transformed them in their works and made them even more lively throuh the intensity of their feelings.
Keywords: *harmony, style, color, landscape, local, national painting, Voroneț, Sucevița, Ion Neculici, Theodor Aman, Nicoale Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian.*

Temă de interes major în arta universală, arta peisajului este regăsită și în cea națională, chiar dacă ea a coexistat în întreaga arie tematică a picturii, încorporată dintru începuturi în subiecte laice, mitologice, dar și sacre.

Natura a însemnat pentru artiști o permanentă sursă de inspirație, devenind subiect predilect în diferite perioade artistice[1].

Elemente din registrul natural le întâlnim în arta monumentală bizantină existentă în diverse biserici românești. Cu precădere, în frescele de la Biserica *Sfântul Nicolae Domnesc* de la Curtea de Argeș, pictura fiind datată în jurul anilor 1352-1377 (unii cercetători datează ansamblul între 1352-1364 sau 1366), detalii de munți sau

[1]Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2005, p. 24.

vegetație întregesc compozițiile cuprinse în ciclul hristologic, ori în plăsmuirile plastice ce acompaniază scenele din viața Maicii Domnului ori ale sfinților[2].

Încadrate în benzi de culoarea roșie și dispuse în registre etajate, scenele ce înfățișează momente de sacrificiu ale mărturisitorilor pentru Hristos, cunoscute sub titlul generic de *Sinaxar* au în jurul temei principale fragmente de munți, arbori ori ierburi caligrafiate pe fonduri decorative.

Datând din secolul al XIV-lea, respectiv 1391, compozițiile din cea dintâi redactare a *Imnului Acatist* de la noi din țară pe care le observăm la Biserica *Sfintei Treimi* a Mănăstirii Cozia, suportă stilizări bizantine în ceea ce privește reprezentarea detaliilor de natură[3].

Chiar dacă aceste mărturii sunt neesențiale în epocă și țin de recuzita artei bizantine, ele sunt o dovadă a existenței naturii transfigurate în pictura de tradiție bizantină din țară.

Ansamblul iconografic din pronaosul Bisericii de la Cozia, alături de siluetele sfinților mărturisitori înfățișează *Sinaxarul* – calendarul sfinților și a sărbătorilor de peste an, *Imnul acatist* și *Sinoadele ecumenice*. Pictura, de o excepțională calitate, aparține artei monastice bizantinepaleologe, redescoperind vocația pedagogică a picturii, a cărei coerență este asigurată de ideea Jertfei Euharistice. Întreg ansamblul pictural este conceput sub semnul concepțiilor teologale exaltate de curentul mistic al isihasmului.



Adormirea Fecioarei, frescă, 1352-1377, Biserica *Sfântul Nicolae Domnesc,* Curtea de Argeș. *Fecioara la fântână*, detaliu din Imnul Acatist, frescă, 1351-1377, Biserica *Sfânta Treime*, Mănăstirea Cozia

[2]Vasile Drăguț, *Artăromânească,* Ed. Meridiane,București, 1982, pp. 186-188.
[3]M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, ed. a III-a, Ed. Meridiane, București, 1968, pp. 17, 18.



Pătimirile Sfântului Ioan de la Suceava detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, Mănăstirea Voroneț



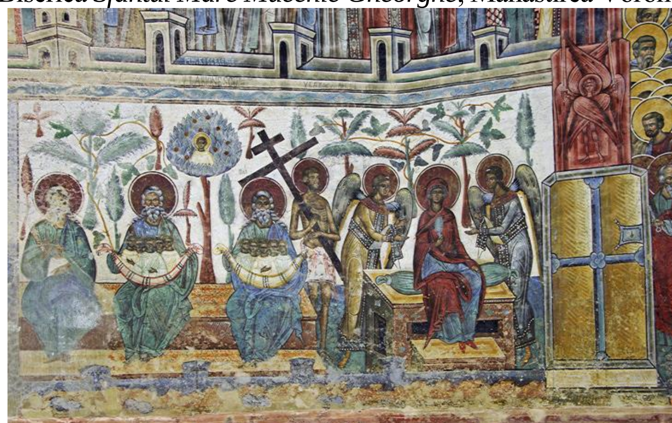
Judecata de Apoi, detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, Mănăstirea Voroneț



Adam și Eva, detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, Mănăstirea Voroneț



Adam arând pământul, detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, Mănăstirea Voroneț



Raiul, detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, Mănăstirea Voroneț



Viața lui Moise, detaliu, frescă, sec. al XVI-lea,
Biserica *Învierea Domnului*, Mănăstirea Sucevița



Luarea de pe cruce, tempera pe lemn, 1522-1523, Muzeul de Artă al României, București



Nașterea Domnului, miniatură, tempera pe hârtie, sec. al XVII-lea, Colecția Mănăstirii Dragomirna



Constantinos zugrav, *Sfântul Munte Athos,* frescă, 1713,Mănăstirea Polovragi



Sfânta Treime vetreotestamentară sau *Filoxenia lui Avraam*, frescă, 1706-1707, Biserica *Sfânta Treime*, Mănăstirea Surpatele



Alexandru Ponehalschi, *Scene evanghelice*, frescă, 1754, Biserica Călinești Căieni

În pictura monumentală din sfera artei moldovenești ce se dezvoltă pe parcursul veacurilor al XV – XVI-lea, tema peisajului este prezentă în cadrul scenelor de sorginte religioasă. Grupuri de munți fac parte integrantă din scenele cu tema *Rugăciunii lui Iisus* ori a *Schimbării la Față*. Venind cu accente din aria iconografiei

rusești, detalii din natură sunt interpretate în scene grăitoare și expresive. Astfel le vizualizăm în ansamblul Sfântului Altar și a naosului de la Mănăstirea Voroneț[4].

Cu o grăitoare forță emoționantă reliefurile de stânci ce semnifică munții înalți, pictați în frescele de la Mănăstirea Probota stau și se compun alături într-o ambianță armonică ce pun alături personaje sacre și laice.

Influențate tot din arta moscovită, peisajele ce acompaniază temele vetero și neotestamentare ce înfrumusețează pereții exteriori de la Mănăstirea Sucevița, dau sentimentul unei picturalități aparte ce îmbină gustul pentru detaliu cu cel înclinat spre o viziune monumentală, de ansamblu.

Printre exemplele de veac al XVII-lea reținem și particularitățile dezvăluite de aria peisajului din cadrul miniaturilor îndatorate Mitropolitului Anastasie Crimca (1550-1629). Cu o precizie anume, ierarhul făurește cadre simetric rânduite ce se particularizează în jurul ilustrațiilor executate la diferite *Pilde* din Vechiul Testament, ori la istorisirea vieții Mântuitorului. Culori cu accente de originalitate impresionează privitorul. Portocaliuri, oranjuri se îmbină cu verdele crud în nuanțe de veronese în câmpul imaculat al hârtiei manuale.

Odată cu sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul celui viitor în aria picturii bisericești monumentale nume asemenea lui Pârvu Mutu (1657-1735) ori Constantinos zugravul (sec. al XVII-lea) (deoarece există o întreagă listă de nume de zugravi), cel din urmă fiind chemat să înfrumusețeze Mănăstirea domnească de la Hurez, au adus și elemente noi de factură barocă. În Țara Românească se formează ateliere și școli de pictură și sculptură, și nu numai, ce se vor desfășura sub auspiciile așa numitei *Școli brâncovenești* ce își va extinde influența, atât în Moldova, cât și în Transilvania ori Maramureș.

Se vor picta scene noi sau nemaiîntâlnite în arta noastră religioasă. Reprezentarea Sfântului Munte Athos din pridvorul Mănăstirii Polovragi este poate un prim și important exemplu în acest sens.

Să descifrăm cele opt scene veterotestamentare cu tema *Sfintei Treimi* sau *Ospitalitatea lui Avraam* de la Mănăstirea Surpatele, ctitorie a Doamnei Maria Brâncoveanu de la începutul veacului al XVIII-lea. Peisajul devine aproape la fel, un laitmotiv dominat de stâncile muntoase și de culoarea în acorduri rafinate ce învăluie personajele: ocru, violet și gri albăstrui.

În pictura monumentală din bisericile maramureșene, indiferent dacă sunt atașate tradiției bizantine sau se lasă influențate de elementele culturii exterioare

[4]Ana Maria Musicescu, *Voroneț*, Ed. Meridiane, București, 1969, p. 9.

venite din Apus, pătrunde un element nou, potrivit căruia sunt introduse motive din realitatea înconjurătoare în peisajele și cadrele arhitectonice ale scenei sau în vestimentația personajelor laice sau sfinte[5].

Legăturile tradiționale din Transilvania cu Moldova determină în secolul al XVIII-lea unele influențe ale picturii moldovenești, care, asimilate și interpretate în manieră populară de către meșterii localnici, creează un stil deosebit. De asemenea, tot în secolul al XVIII-lea apar și influențe ale artei post-brâncovenești, care se manifestă în motivele ornamentale din spațiul ardelenesc.

Dacă la început, în aria picturii religioase, cu precădere acolo unde avem de-a face cu elemente de peisaj gama cromatică este redusă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea aceasta se îmbogățește folosindu-se culori vii, strălucitoare, adesea contrastante.

În icoanele pe sticlă, îndeosebi cele din Transilvania de la începutul secolului al XIX-lea, peisajul apare, de obicei îndărătul personajelor, fiind redat doar sugestiv prin câteva linii caracteristice.

Caracterizând această primă parte a expunerii temei peisajului întâlnit în pictura monumentală religioasă și în cea a icoanelor pe sticlă, putem menționa faptul că el însoțește de cele mai multe ori cadrele iconografice, scenele biblice și că de foarte puține ori devine un element de sine – stătător, independent. Acest lucru apare sporadic în veacul al XVIII-lea și îl vizualizăm la Mănăstirea Polovragi, dar și în alte monumente unde în anumite compoziții se simt elemente de factură laicizantă.

Odată cu zorile veacului al XIX-lea în pictura românească vor pătrunde influențele artei apusene, fenomen îndatorat schimbării la toate nivelele: economic, social, politic și cultural. În Țările Române începe timid destrămarea orânduirii feudale și apariția primilor germenii ai modului de gândire de tip capitalist. Pătrund, așadar o serie de artiști, pictori, sculptori etc., din alte țări, artiștii români, la rândul lor vor pleca la studii în străinătate și nu în ultimul rând la Iași în cadrul *Academiei Mihăilene* se vor deschide cursurile așa zisei școli de pictură în 1835, iar mai apoi la București în 1864 a *Școlii de Belle Arte*[6].

O serie de pictori de naționalități diferite se stabilesc la noi în țară, primesc comenzi, participă la începuturile organizării vieții artistice, formează și educă tinere talente.

---

[5] Anca Bratu, *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*, Ed. ACS, București, 2015, p. 188. Elementele de peisaj apar mult stilizate, uneori spațiul e divizat de o linie ce sugerează planul terestru al pământului, iar alteori sunt incluse detalii din sfera vegetației ce sunt exacerbate, ca și în cazul florii monumentale (care înlocuiește pomul) ce îi desparte pe Adam și Eva din bine-cunoscuta redactare iconografică *Adam și Eva în rai*.

[6] Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românescă*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 24.

Să pomenim doar câțiva: Giovanni Schiavoni (1804-1848), Anton Chladek (1794-1882), Nicollò Livaditti (1804-1858) și alții.

În operele lor apar secvențial fragmente de natură, în spatele portretele comandate, asemenea unor ferestre deschise. Tot la fel, într-o perspectivă aeriană sau avântată sunt redate vedute cu case, biserici, munți și copaci. Folosirea culorilor de ulei, a perspectivei aeriene, a vizunii redării tridimensionalității în bidimensionalul suportului și a unei viziuni de factură realistă, îndatorată stilurilor artei occidentale europene, definesc și pictura românească din secolul al XIX-lea. Academismul, Neoclasicismul, Romantismul, Impresionismul sunt doar câteva dintre curentele artei universale la care vor adera și pictorii români.

Primul artist cunoscut pentru încercările sale de redare a unui fragment de peisaj citadin, independent de scenele de gen sau religioase a fost Ion Negulici (1812-1851)cu bine-cunoscutul său tablou intitulat *Peisaj din Câmpulung* din 1837[7]. Din prima pleiadă de artiști face parte și Gheorghe Siller (1820-1880) cu tabloul numit *Vedere spre Mănăstirea Neamț,* artist ce se formează în ambianța italiană la Veneția[8].

Sporadic vor picta peisaje sau le vor include în operele lor: Gheorghe Tattarescu, Miklós Barabás, Carol Popp de Szathmary și alții. Cu adevărat ca temă independentă, peisajul apare în operele lui: Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian etc.

În peisajele sale, maestrul Gheorghe Tattarescu (1818-1894)vede natura ca fiind privită în toată măreția și frumusețea ei, precum cel cunoscut cu numele de *Peștera Dâmbovicioarei;* în vreme ce pictorul ardelean, Miklós Barabás (1810-1898) include în aria sa peisagistică personaje înveșmântate în straie populare, asemeni celui cu *Mocani sălișteni în drum spre târg*, datat între anii 1843-1844[9].

Carol Popp de Szathmary (1812-1887) include în peisajele citadine și rurale personaje pitorești prin care evocă figuri înveșmântate în costume populare și de epocă. La rândul său Sava Henția (1848-1904), contemporan și coleg de breaslă cu marele fotograf și acuarelist deja amintit, se îndreaptă spre evocarea unui univers peisagistic, cu precădere intim în care prezența omului se face simțită într-un cadru

[7]Oprea Vasile, *Arta românescă – modernă și contemporană*, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 55.
[8]Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Dan Mihalache, *Pictura românească în imagini*, Ed. Meridiane, București, 1970, p. 127.
[9]Oprea Vasile, *Arta românescă- modern și contemporană*, pp. 49, 51, 72.

natural. Exemplu în acest sens este lucrarea intitulată *Peisaj de amiază* pictat pe la 1889.

Theodor Aman (1831-1891) face parte din creatorii ce pictează alături de alte teme și tablouri cu peisaje autohtone. Vedute cu marea de la Constanța sau peisaje, în special din ultima perioadă executate în grădină ori în parc, dezvăluie o predilecție a creatorului spre mondenitate și citadin, elemente ce îl caracterizează. Pictorul Theodor Aman este considerat drept un deschizător de drumuri în arta românească[10].

Nicolae Grigorescu (1838-1907)este pictor prin excelență al naturii, fiind un interpret fin și rafinat al vieții țăranului român și în mod special a peisajului autohton. Repertoriul său cuprinde o multitudine de peisaje din spațiul său prahovean încărcat de care cu boi, case pierdute în perspective avântate, colțuri de natură, mestecenii pe care i-a iubit atât de mult și țărani, bine-cunoscuții ciobănași pitorești și caracteristici artei sale[11]. Artistul surprinde în operele sale lumina și culoarea, ca fundamente în exprimarea limbajului plastic specific veacului al XIX-lea. Artistul se identifică cu marea temă a peisajului de la țară românesc, cu tematica țărănească în mod special, subiecte ce dobândesc un rol preponderent în creația sa.

Grigorescu a exaltat poezia luminii. *El privește cerul cu atentă sensibilitate, descoperă norii în infinita lor varietate de forme și nuanțe. Pictează transparența aerului, subtilitățile de griuri... El a redat intensitatea misterului vegetal pentru prima dată în pictura noastră și ceea, ce am definit de multe ori spiritul locului*[12].

Într-o manieră distinctă și rafinată, se impune stilul picturii lui Ion Andreescu (1850-1882) ce este un adevărat imn închinat peisajului românesc. Stilul său bine definit printr-o succesiune de tușe suprapuse și clădite asemeni unui zid străvechi făurește portrete, naturi statice, dar și peisaje. Fragmente de natură zugrăvite într-o gamă cromatică a armoniilor de verde dau mărturie sentimentului său de o măreție și melancolie în fața frumuseților patriei sale.

Ștefan Luchian (1868-1916) se impune printr-o culoare unică caldă, expresivă ce abundă în pânzele sale. Atașat de marea temă a peisajului, artistul va crea în diferite momente ale scurtei sale existențe, crâmpeie de natură de o rară frumusețe[13].

---

[10]Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, p. 24. Creațiile unor artiști a semenului: C.P. Szathmary, H. Trenkori, Theodor Aman se caracterizează prin câteva elemente distincte și anume: reprezentarea naturii și a societății contemporanelor, portretul, vestimentația și moda, precum și detaliile uneori aparent nesemnificative aspect ale naturii ale peisajului.
[11]Alexandru Vlahuță, *Pictorul N. I. Grigorescu*, Ed. Tineretului, București, 1969, p. 104.
[12]Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, p. 31.
[13]Vasile Drăguț, *Luchian*, Ed. Meridiane, București, 1962, pp. 40, 42, 43.

Referindu-se la arta sa, Mircea Deac menționa faptul că Luchian pornește de la Grigorescu, dar dezvoltă un sentiment liric al naturii pe care o observă atent, o studiază, cugetă înaintea ei, reținând repede și spontan tot ceea ce este esențial. În pictură preia ceea ce este profund și important, după care ajunge la un stil, la o viziune proprie și la un limbaj în care pe primul loc se află culoarea; *simplificarea și exagerarea conștientă fac parte din bagajul său plastic, ajutându-l să obțină individualitatea motivului*[14].

Finalizând acest studiu dedicat tematicii peisajului românesc, menționăm că s-a propus anagnostului o radiografiere succintă a celor mai semnificative exemple din aria tematică expusă, precum și o enunțare a celor mai importanți artiști ce au activat în sfera artelor plastice de la noi din țară, a picturii noastre din veacul al XIV-lea și până la începutul secolului al XX-lea.



Adam și Eva, tempera pe sticlă, sec. al XIX-lea, atelier niculean

[14]Mircea Deac, *Impresionismul în pictura românească*, p. 45.



Nicollò Livaditti,*O doamnă lucrând,* ulei pe pânză, sec. al XIX-lea,
Muzeul Național de Artă, București



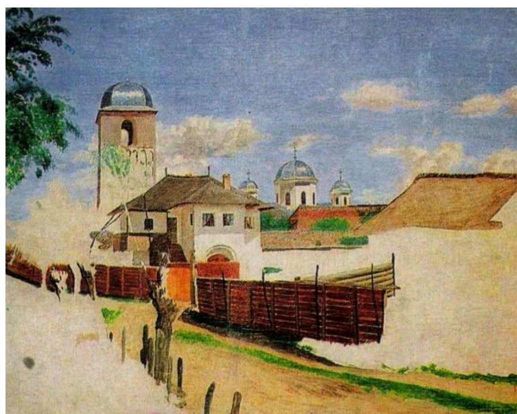
Gheorghe Siller, *Vedere spre Mănăstirea Neamț,* ulei pe pânză, sec. al XIX-lea.



Miklós Barabás, *Portret de femeie János Matta,* ulei pe pânză, 1860,
Déri Museum, Debrețin



Miklós Barabás, *Mocani sălișteni în drum spre târg,* ulei pe pânză, 1843-1844



Ion Negulici, *Biserica din Câmpulung,* ulei pe pânză, sec. al XIX-lea, Muzeul Național de Artă, București



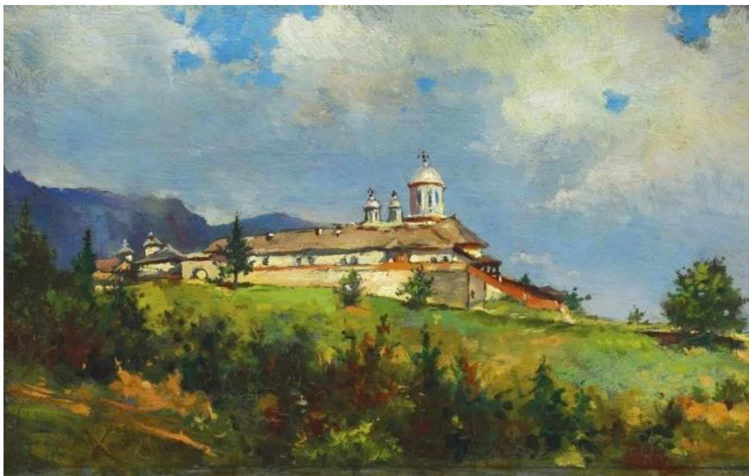
Gheorghe Tattarescu, *Peștera Dâmbovicioarei,* ulei, sec. al XIX-lea, Muzeul Municipiului București Gheorghe Tattarescu



Carol Popp de Szathmari, *Biserica Stavropoleos,* acuarelă pe hârtie, 1858



Sava Henția, *Peisaj de amiază*, ulei pe pânză lipită pe carton, 1899

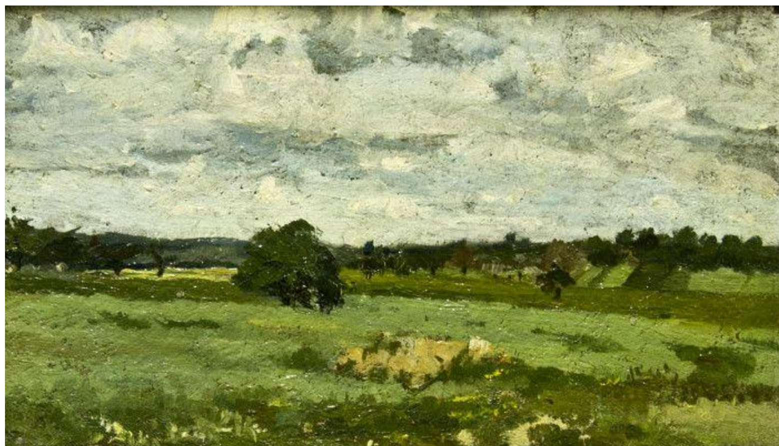


Theodor Aman, *Mănăstirea Sinaia,* ulei pe lemn, 1888


Nicolae Grigorescu, *Iisus și femeia samariteană*, ulei pe lemn, 1853-1855, Mănăstirea Căldărușani


Nicolae Grigorescu, *Car cu boi,* ulei pe pânză, 1890, Muzeul Național de Artă al României, București


Nicolae Grigorescu, *Luminiș,* ulei, sec. al XIX-lea, Muzeul Național de Artă al României, București



Ion Andreescu, *Peisaj de câmp,* ulei pe pânză lipită pe carton, sec. al XIX-lea, Muzeul Național de Artă al României, București



Ștefan Luchian, *Peisaj cu pomi*, ulei pe carton, sec. al XX-lea, Muzeul Național de Artă al României, București

Conservarea unei icoane populare pe lemn, cu degradări extinse

Marin COTEȚIU
Facultatea de Teologie Ortodoxă
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Abstract: The paper presents the methodological process that I carried out for the conservation of an eighteenth century icon, in which is represented the Archangel Michael. This icon comes from Prundu Bârgăului, Bistrița-Năsăud County, is owned by the Metropolitan Museum of Cluj, and was created in 1788 by an anonymous painter.
As the degradation condition of the icon was accentuated, especially as a result of a generalized biological attack, the conservation process first required the prophylactic consolidation of the areas with detachments of the paint layer, and then the complete biocidation of the icon. Other operations followed: the disinsection of the wood panel, its disassembly and consolidation, the definitive consolidation of the paint layer, the complete cleaning of the icon (front and back). For the restoration I also considered the other specific operations that highlight the aesthetic value of the icon: filling the lacunae at the level of the primer layer (including filling the holes produced by xylophagous insects on the face of the icon), chromatic integration of the lacunae of the paint layer, as well as applying a final varnish, for the protection and a suitable appearance.
In the case that I present in this work I mention at the beginning of it some elements of the artistic technique used by the icon painter. Then I highlight the degradation condition of the icon and present the methodological process of conservation step by step. I present too both general and detailed images taken before, during the work and after the operations I have performed.
Keywords: *conservation, icon, wood.*

Introducere

Subiectul acestei expuneri este constituit de procesul metodologic pe care l-am desfășurat în toamna anului 2019 pentru conservarea unei icoane din secolul al XVIII-lea, în care este reprezentat Arhanghelul Mihail. Această icoană provine din Prundu Bârgăului, județul Bistrița-Năsăud, este deținută de Muzeul Mitropoliei Clujului și a fost creată în 1788 de un pictor anonim.

Deoarece icoana se afla într-o stare de degradare avansată în urma unui atac biologic generalizat, prioritatea demersului meu a reprezentat-o consolidarea profilactică a zonelor cu desprinderi ale stratului pictural, iar apoi biocidarea integrală a icoanei. Au urmat alte operațiuni între care menționez: consolidarea definitivă a stratului pictural, demontarea și consolidarea panoului de lemn care constituia suportul picturii, iar apoi consolidarea marginilor stratului pictural prin tivirea lor cu grund nou. Pentru restaurare am avut în vedere și celelalte operațiuni specifice care

evidențiază valoarea estetică a icoanei: curățarea integrală a suprafeței icoanei (față, verso și canturi), chituirea lacunelor la nivelul stratului pictural (inclusiv obturarea orificiilor produse de insectele xilofage pe fața icoanei), integrarea cromatică a lacunelor stratului pictural, precum și aplicarea unui vernis final pentru protecția peliculei de culoare și obținerea unui aspect adecvat acestei icoane.

Încep prezentarea demersului meu cu o descriere tehnică și iconografică a icoanei, apoi evidențiez starea de degradare în care se afla și expun procesul metodologic de conservare a ei. Informațiile expuse sunt însoțite de imagini generale și detaliate, realizate înainte, în timpul lucrului și după operațiile pe care le-am efectuat.

Scurtă descriere tehnică și iconografică a icoanei

Icoana „Arhanghelul Mihail" prezentată aici este realizată pe lemn de rășinoase, cu preparație specifică tehnicii picturii în tempera. Panoul de lemn, de dimensiuni mari, este realizat din planșe asamblate cant la cant, prin încleiere. Panoul prezenta două traverse montate pe verso, în scopul consolidării și prevenirii curbării. Traversa inferioară nu se mai păstrează. Partea superioară a icoanei a fost înfrumusețată cu un coronament în acoladă, fixat pe cantul icoanei și susținut de console. Consola stângă lipsește.

Ioana este încadrată de o ramă profilată, policromă, fixată pe fața panoului cu cuie de lemn. Icoana mai prezintă pe față un cadru creat din șase baghete subțiri sculptate în formă de funie răsucită, poleite cu foiță de aur. În exteriorul acestui cadru auriu profilat este o bandă decorativă albastră decorată cu elemente vegetale pictate cu alb, pe ea fiind fixate mici piese ornamentale sculptate în formă de flori și prisme; în partea superioară a acestei bande decorative este scris cu litere mari titlul icoanei, „Arhistrategul Mihail", iar în partea inferioară este un text păstrat fragmentar, scris cu caractere chirilice mărunte, care conține și anul „1788".

Cadrul profilat în formă de funie răsucită, poleit cu foiță de aur, încadrează reprezentarea semifigură a Sfântului Arhanghel Mihail. El este pictat în veșminte ostășești, cu o cămașă albastră sub tunica cu mâneci suflecate, peste care poartă o platoșă albastră de piele având forma unui pieptar, iar pe spate și peste umărul stâng îi cade mantia roșie. În mâna dreaptă ține sabia ridicată, scoasă din teaca pe care o ține în mâna stângă. Aripile deschise ale Arhanghelului încadrează aureola sa aurie. Fundalul icoanei este și el poleit cu foiță de aur peste preparație de bolus roșu.

Pe ancadramentul alb al icoanei, în partea centrală, într-un medalion baroc este desenat „Îngerul Domnului", respectiv tot Arhanghelul Mihail, aici redat figură

întreagă, tot cu sabia ridicată și cu aripile deschise, în atitudine de luptă, ca înger păzitor, privind spre un personaj reprezentat în genunchi, în atitudine de rugăciune. Personajul acesta este înveșmântat în haine de epocă și poartă turban pe cap. Deasupra lui poate fi descifrat cuvântul „hagi", ceea ce semnifică faptul că este un pelerin la locurile sfinte din Ierusalim. Alături de el este desenată silueta a ceea ce pare a fi un cort oriental. În cealaltă parte a coronamentului icoanei este desenată o cetate iar deasupra este scris „cetatea Ierihonului".

Putem presupune că această icoană a Arhanghelului Mihail a fost comandată chiar de către personajul reprezentat pe coronament în atitudine de rugăciune față de Sfântul Arhanghel Mihail, care i-a fost protector în călătoria la Ierihon.

Starea de degradare a icoanei înaintea procesului de conservare

Icoana se afla într-o stare de degradare foarte puternică înaintea procesului de conservare-restaurare pe care l-am demarat în toamna anului 2019. Un fapt grav pentru starea ei de degradare a fost produs ca urmare a atacului biologic, manifestat în special prin prezența la acel moment pe suprafața icoanei, atât pe față cât și pe verso și pe canturi, a numeroase colonii fungice. Atacul biologic era deosebit de puternic, suprafețe însemnate fiind acoperite cu formațiuni fungice care nu doar că alterau aspectul estetic al icoanei ci determinau un proces evolutiv de degradare fizică prin alterarea liantului și expulzarea unor fragmente de strat de culoare. De asemenea, formațiunile fungice dezvoltate pe suprafața acestei icoane constituiau o sursă de infestare și pentru celelalte icoane care erau păstrate în același spațiu. Icoana avea și urme ale unui atac xilofag, în urma căruia erau prezente orificii și galerii produse de insecte. După aprecierea numărului de perforații atacul xilofag produs era de mică amploare.

Pe numeroase zone ale stratului de culoare existau exfolieri, iar craclurile erau prezente sub forma unei rețele întinsă pe aproape întreaga suprafață. Exfolierile erau cauzate nu doar de îmbătrânirea liantului culorilor și a cleiului din stratul de preparație, ci și de dezvoltarea coloniilor fungice. Fisurile stratului pictural erau preponderent longitudinale, ca urmare a modificărilor dimensionale ale panoului mai ales în lățime. Fisuri profunde în stratul de preparație erau produse și în jurul pieselor ornamentale (flori sculptate, baghete, elemente ale ramei) aplicate, unele dintre acestea fiind parțial desprinse.

Pe linia de descleiere a planșelor panoului erau prezente mici lacune, mai extinse pe zona inscripției din partea inferioară și mai puțin extinse pe zonele chipului, aureolei și pieptarului Arhanghelului Mihail. Lacune erau produse și ca

urmare a unor exfolieri ample. Astfel, suprafața lacunelor situate pe aripa dreaptă însuma aproximativ 35 cm². Unele dintre aceste lacune au fost produse în trecutul îndepărtat, suprafața lor fiind acoperită în prezent cu un strat de repictare. Lacunele situate pe aripa stângă erau de mai mici dimensiuni, acoperind împreună o suprafață de aproximativ 2 cm². În zona colțului din stânga al scenei și pe bagheta poleită lacunele acopereau o suprafață de aproximativ 60 cm². În zona colțului din dreapta al scenei lipsea un fragment din bagheta ornamentală iar lacunele stratului pictural acopereau o suprafață de aproximativ 10 cm². Pe fundalul albastru decorat cu elemente ornamentale vegetale realizate cu alb lacunele acopereau o suprafață de aproximativ 35 cm². Ca urmare a degradărilor acest fundal era repictat. Pe coronamentul icoanei, pe chenarul albastru închis existau lacune, suprafața lor totală fiind de aproximativ 17 cm². Pe fundalul alb al coronamentului și pe desenul realizat cu roșu existau lacune de mici dimensiuni, suprafața lor totală fiind de aproximativ 3 cm². Pe baghetele ramei atașate, care au fost repictate în trecut, erau lacune care însumau o suprafață de aproximativ 70 m². Pe mantia roșie, repicată și ea, existau numeroase lacune, suprafața lor totală fiind de aproximativ 75 cm².

Uzurile de suprafață produse în trecut ca urmare a curățărilor dure făcute cu mijloace inadecvate au afectat și ele integritatea icoanei. Uzuri puternice erau vizibile în zona chipului, mai ales pe bărbie, ochi și gură, și pe părul Arhanghelului. De asemenea, erau vizibile uzuri pe pieptarul albastru, pe elementele de vestimentație pictate cu ocru, pe cămașă, pe mantie precum și pe chenarul albastru din jurul scenei.

Imaginea de ansamblu a picturii icoanei era afectată nu doar de prezența coloniilor fungice, a exfolierilor, lacunelor, retușurilor vechi necorespunzătoare ci și de acumulările de depuneri de murdărie.

După expunerea sintetică a principalelor degradări identificate la nivelul stratului pictural prezint în continuare degradări pe care le-am identificat la nivelul panoului de lemn pe care a fost pictată icoana. Consola din dreapta a coronamentului icoanei lipsea, iar consola din stânga avea o lacună în partea superioară. Bagheta poleită avea un fragment lipsă în segmentul de jos.

În trecutul îndepărtat icoana a suferit o arsură puternică, extinsă. Ca urmare a acestui fapt se explică prezența unor completări de reparație, constând în înlocuirea unei părți mari din panoul original. Este foarte posibil ca repictările extinse pe care le are icoana să fi fost făcute tot în etapa acelei reparații ca urmare a degradărilor ample produse prin incendiere. Urme ale acelei arsuri sunt vizibile pe aproximativ 60% din suprafața versoului panoului.

O gravă deteriorare a panoului de lemn o reprezintă și descleierea totală a planșelor urmată de distanțarea lor, fapt care afectează puternic imaginea icoanei întrucât linia planșelor distanțate trece chiar prin unul din ochii Arhanghelului Mihail.

Desigur că unele din degradările stratului pictural al icoanei au apărut ca urmare a deteriorării panoului de lemn pe care a fost realizată pictura.

Operațiuni de conservare a icoanei

În prezentarea stării de degradare a icoanei am arătat tipurile de deteriorări existente, iar în continuare voi prezenta operațiunile de conservare în ordinea în care le-am efectuat.

În șirul operațiunilor desfășurate prima a fost aceea a consolidării profilactice a stratului pictural. Pentru aceasta am utilizat ca adeziv clei de pește în concentrație 2,5%, în care am introdus 1% *Preventol RI80*®, biocid cu spectru larg de acțiune și cu mare remanență, care s-a dovedit a fi foarte eficient împotriva fungilor. Introducerea biocidului în soluția de clei organic se impunea cu necesitate în acest caz de restaurare, icoana fiind extrem de infestată de formațiuni fungice active. Cu acest adeziv biocidat am lipit bucăți de foiță japoneză pe suprafețele care prezentau exfolieri ale stratului pictural, foița japoneză având rol de protecție temporară împotriva pierderilor accidentale ale unor fragmente de culoare, până la consolidarea definitivă. Consolidarea profilactică s-a impus ca primă operațiune întrucât atacul biologic activ reprezenta pentru icoană un pericol major și trebuia stopat, dar în prealabil trebuia asigurată stabilitatea fragmentelor desprinse ale stratului pictural.

După aplicarea foițelor japoneze protective am biocidat integral suprafața icoanei utilizând *Preventol RI80*® în concentrație 2% în apă, aplicat cu bețișoare cu vată, prin acțiuni de tamponare, rulare și ștergere ușoară. Am folosit o cantitate minim necesară de soluție apoasă biocidă, pentru a evita pătrunderea apei prin fisuri și cracluri în profunzimea stratului pictural, fapt care ar fi putut să producă destabilizarea acestuia. Dezinsecția panoului am efectuat-o cu *Per-Xil 10*®, prin injectare în orificiile produse de insecte, apoi prin pensulare pe suprafața versoului panoului, operațiune urmată de ambalarea icoanei în folie de plastic și menținerea ei astfel ambalată timp de o săptămână, pentru a împiedica evaporarea solventului și a limita cantitatea de oxigen din galeriile larvare, făcând să fie astfel mai eficient tratamentul de dezinsecție.

Am realizat apoi consolidarea definitivă a stratului pictural, din aproape în aproape, pe întreaga suprafață afectată de desprinderi, introducând sub exfolieri o soluție de clei de pește 5%, cu adaos de *Preventol RI80*® 1%, călcând suprafața cu

termocauter-ul încălzit la 65°C, în scopul aplatizării exfolierilor și al refacerii adeziunii stratului pictural la suport. După eliminarea surplusului de adeziv am aplicat prese reci din plăci de marmură așezate pe șervețele, păstrate astfel timp de câteva ore, pentru a asigura menținerea în plan a fragmentelor până la uscarea adezivului. După încheierea operațiunii de consolidare definitivă a stratului pictural am îndepărtat foițele protective, umezindu-le în prealabil.

Pentru consolidarea panoului care avea planșele descleiate a fost nevoie mai întâi să demontez piesele care compun ansamblul panoului, atât cele originale, cât și cele care au fost adăugate la reparația de epocă după ce icoana fusese grav deteriorată în urma incendierii care a lăsat urme vizibile și astăzi pe versoul panoului carbonizat. În operațiunea de încleiere a pieselor din lemn am utilizat două tipuri de adeziv pentru lemn: adeziv tip PVA pentru piesele care erau netede și aveau suprafață mare de contact între ele; iar pentru piesele cu suprafață perforată de orificii și galerii produse de insecte xilofage, și care erau ușor distanțate, am folosit adeziv poliuretanic, acesta având proprietatea de a-și mări volumul în timpul procesului de întărire, umplând golurile dintre piesele care trebuiau lipite ferm.

Pentru consolidarea marginilor stratului pictural la extremitatea lacunelor am aplicat cu seringa o bandă de grund fluid conținând o parte soluție de clei de pește 5%, cu adaos de *Preventol RI80®* 1%, și două părți pulbere de carbonat de calciu.

În loc de concluzie

În strategia conservării acestei icoane a Arhanghelului Mihail am urmărit stabilizarea proceselor de degradare, abordându-le în ordinea gravității lor. Am desfășurat procesul acesta în mod etapizat, prin operațiuni specifice, realizând biocidarea, dezinsecția, consolidarea stratului pictural, consolidarea panoului icoanei și tivirea marginilor lacunelor, urmând a efectua intervențiile la nivel estetic pentru integrarea cromatică și obținerea unei prezentări finale adecvate.





1. *2.*

Fig. 1-2. Îndepărtarea coloniilor fungice și biocidarea feței icoanei (fig. 1) și a versoului (fig. 2)



Fig. 3. Dezinsecția panoului



Fig. 4. Consolidarea definitivă a stratului pictural



Fig. 5. Consolidarea panoului prin încleiere



Fig. 6. Consolidarea prin tivire a stratului pictural





Fig. 7. Imagine de ansamblu după demontarea elementelor panoului în vederea consolidării

Fig. 8. Imagine de ansamblu după consolidarea panoului și chituirea lacunelor stratului pictural

Bibliografie selectivă:

BRANDI, Cesare, *Teoria restaurării*, Traducere de Ruxandra Balaci, Prefață și Glosar de Dan Mohanu, Ed. Meridiane, București, 1996.

COTEŢIU, Marin, *Specificul intervențiilor de conservare-restaurare a imaginilor artistice din spațiul ortodox*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2016.

ISTUDOR, Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, Ed. ACS, ediția a III-a revăzută și adăugită, colecția științific, București, 2011.

MOLDOVEANU, Aurel, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, Ed. Cetatea de Scaun, ediția a IV-a revizuită și adăugită, Târgoviște, 2010.

„Școala Luca” – O nouă alternativă a conceptului de Artă Sacră

Marius Dan GHENESCU

Facultatea de Teologie Ortodoxă,

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca







COLECȚIA ȘCOLII LUCA

Marius Dan GHENESCU

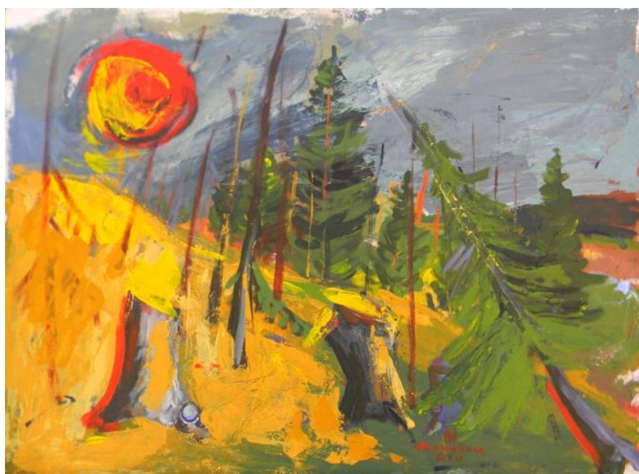
Coordonator proiect
Cadru didactic al Facultății de Teologie Ortodoxă, Secția Artă Sacră, UBB, Cluj
Director al Centrului de Creație și Cercetare Continuă „Sfântul Evanghelist Luca”

în cadrul Simpozionului Internațional de Teologie, Istorie, Artă și Muzicologie
Satul și spiritul românesc, între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței.
4-8 noiembrie 2019, Etajul II, sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, Cluj

ÎNSEMNARE I

***De** când am simțit fiorul de a crea vorbind prin culoare, modelaj, ori desen, caut într-o permanentă călătorie, prin Grădina Domnului, drumul propriu, pe care n-a mai călcat nimeni, în speranța că voi avea acea întâlnire neașteptată cu Adevărul. **Există** o aparte bucurie în drumul spre Adevăr prin tocmai trăirile interioare ale artistului, care presară în fiecare nouă lucrare o fărâmă de energie din sufletul său.* (DEGHENESCO)

Artiștii depun mărturii despre realitatea lumii așa cum o văd ei prin intermediul desenului în culoare sau cărbune reușind datorită talentului dăruit de marele Creator al miracolului naturii și a măiestriei dobândite prin ani de experiență, să dea viață materiei amorfe.



Acrilic pe pânză
GHENESCU Marius Dan

În creșterea noastră ca artiști parcurgem o etapă pregătitoare când căutările se îndreaptă spre perfecționarea desenului bazal ca instrument necesar de a reprezenta cât mai corect realitatea. De pe acest fundament temeinic studiat începe adevărata construcție ce implică deja depășirea realității efective și interpretarea formei până la abstractizare. Scopul esențial fiind desenarea a ceea ce e dincolo de percepția vizuală și nu poate fi pătruns decât prin dobândirea acelei „**vederi**" specifică misticilor. Artistul, profesorul și fondatorul primei Academii de Arte din Anglia, J. Reynolds, afirma într-un discurs adresat studenților faptul că artistul studiind de la meșterii antici moderni, ia de la fiecare ce e mai bun și că nu trebuie să pășească pe urmele maeștrilor, ci doar să le urmărească. Şi noi artiștii contemporani trebuie să reflectăm la modalitățile de exprimare anterioare, nicidecum să le imităm, deoarece e imposibil să putem repeta o anume experiență interioară trăită în mod unic de fiecare pictor în parte.

„Din fragedă copilărie mi-a plăcut să desenez. Unde am desenat! Ce mijloace am folosit! Puțin importă că am făcut primele desene cu cretă albă pe o tablă și că

mai târziu am făcut schițe în cărbune după mulaje de gips la Academie. Întreaga viața artistică a unui pictor este povestea unei creșteri constante a unei curiozități, observații și cercetări. În istoria unei creșteri totul este important, chiar și primii pași șovăitori ai copilăriei artistice.”[1]

Rodul creșterii noastre artistice e de a ne regăsi pe noi înșine, căutând în permanență să revenim în acea stare a simplității copilărești. Pablo Picasso vorbea despre ceastă redescoperire a inocenței ca de o dorință de o viață căutată și neîmplinită, spunând că *încă de copil desena ca un matur*.

Cu toții am încercat în copilărie să redăm cu creionul emoțiile universului nostru cel mai apropiat de atunci anume, spațiul intim, casa unde am început să vedem primele trăsături ale luminii. Acel desen nu urmărea o reprezentare descriptivă, ci una codată, simbolică, având trimitere spre reflecții artistice antice egiptene, o manifestare ce substituia cuvintele.

El, copilul, încearcă să ne comunice prin desen răspunsul la întrebările ce și le pune, iar atunci când consideră că a încheiat fraza, lasă brusc creionul din mână, apoi plin de uimire ni-l arată nouă așteptând o reacție.

Și noi, artiștii, ne pierdem în universul nostru căutând momentul în care printr-o linie, ori tușă, puse perfect la locul lor, reușim să redăm nu doar desenul unor case tradiționale din Apuseni, ci o întreagă poveste a eternei călătorii a omului, de la răsărit până la întâlnirea cu „surâsul îngerului”.



Acrilic pe pânză
GHENESCU Marius Dan

Tema propusă, „Frumusețea satului transilvan”, ce a avut ca finalitate expunerea lucrărilor într-o casă nouă, aflată în construcție, a fost o prefigurare a „Desenului caselor din APUSeni”. Această temă s-a dorit a fi o aplicație documentară ce vizează o introspecție asupra caselor de odinioară ce răsar atât de firesc și neașteptat din mijlocul naturii.

[1] George Grosz, *Pictori despre pictură*, Editura Meridiane, București, 1972, p. 5

Specificul caselor, șurilor, morilor și bisericilor de lemn construite de meșterii Țării Moților rezidă din acel bun simț al omului așezat, pentru care proporția ideală a spațiilor în care-și petrece o viață întreagă, reprezintă echilibrul cu natura, ca o permanentă comunicare cu divinitatea, Căreia îi aparține miracolul acestui paradis pământesc.

Noi cei ispitiți de chemarea depărtărilor, în urcușul nostru pe drumul șerpuitor, prin tunelul de stânci pătate cu prospețimea brazilor am pătruns cu emoție în adâncuri provocând misterul vocilor acelor case uitate de timp, unele din ele chiar adâncindu-se în materia din care au fost făcute.

Ceea ce societatea îndepărtată de valorile tradiționale și spirituale nu reușește să păstreze, artistul arhivează, restaurează și readuce spiritul chipului „caselor" din trecut în timpul prezent.

ÎNSEMNARE II

A*rta e un permanent urcuș spre înălțimile „Olimpului" de unde noi artiștii vom zbura pe aripile muzei spre lumina revelatoare a creației divine.* (DEGHENESCO)

Arta are menirea de a rafina și umaniza sufletul uman însă cu o singură condiție ca privitorul să aibă viu acel simț de a aprecia ceea ce este cu adevărat excelent. Spre a dobândi acest simț e necesară educația artistică în cadrul învățământului care are un rol definitoriu în formarea simțului pentru frumos atât a celor pentru care arta va deveni vocație, cât și pentru societatea actuală atât de îndepărtată de izvorul culturii.

În acest mod se v-a adăuga încă o cărămidă la ceea ce va însemnă noul templu al culturii – cunoașterii, căci prin aceasta se reînnoadă firul delicat ce unește trecutul cu prezentul, omul astfel se eliberează de efemer și începe să vadă cu adevărat frumusețea divină, reorchestrată prin harul artistului.

Artistul este mereu asemenea copilului care atunci când vede pentru prima oară lumea, are acea curiozitate de a descoperi tot ceea ce îl înconjoară emoționându-se chiar când vede o buburuză ori un fluture totul devenind o amplă cercetare vizuală așezată pe un crâmpei de hârtie, încercând să fure ceva din universul văzut de el, fără o motivație anume ci pur și simplu provocând o dialogare cu natura prin joaca de-a arta.

Artistul nu poate să nu vină în atingere cu tot ceea ce este împrejur. Pe el îl încântă o frunză ce se mișcă pe un copac, îl aduce la însuflețire o privire de pe un munte, o pasăre ce zboară, ținutul în care trăiește, patria în care s-a născut; pe el îl

mișcă istoria, religiunea, științele, năravurile, drepturile, limba, monumintele poporului său, al cărui mădulari este și el.

Sensul și rolul artistului este unul care se regăsește și în teologie, acela de a sensibiliza, a deschide ochii interiori ai semenilor spre a dobândi capacitatea de a discerne între bine și rău, urât și frumos, facil și profund, moral și imoral de a deține instrumentarul prin care poate să exprime la un nivel înalt ceea ce observă, ceea ce simte, și a avea dorința de a împărtăși și celorlalți ce a dobândit, să aibă în permanență acea modestie tot mai rară în acest secol, spre a încerca prin artă să modeleze și să estompeze tot ceea ce poate îndepărta omul contemporan de valorile etice și morale, cu alte cuvinte, să cultive bucuria de a vedea frumusețea naturii ca o fereastră spre echilibru.



Acrilic pe pânză
GHENESCU Marius Dan

Țelul artei pe care o profesăm e frumusețea; e datoria noastră să o descoperim și să îi dăm grai; dar frumusețea pe care o cercetăm e generală și intelectuală; e o idee ce viețuiește numai în minte; privirea nu îi dă trup: e o idee aflată în pieptul artistului, pe care el trudește necurmat să o dezvăluie, dar moare fără să o fi făcut; el, însă, e în stare s-o comunice, în măsura în care înalță gândurile și lărgește vederea privitorului; și printr-o urmare firească a artei, ea poate fi răspândită atât de departe încât efectele ei pot crește pe nebăgate de seamă, spre câștigul publicului și să se numere printre acele mijloace care dăruiesc întregii generații raționamentul gustului; ceea ce, dacă nu duce de-a dreptul la puritatea purtărilor, preîntâmpină cel puțin marea stricăciune a acestora, desprinzând cugetul de pofte și călăuzind gândurile pe treptele desăvârșirii, până când contemplarea dreptei judecăți și a armoniei întemeiate de Gust vor ajunge, când vor fi sporite și rafinate, să se încheie în virtute, afirma un remarcabil artist și profesor Joshua Reynolds, într-unul din cele cincisprezece discursuri adresate studenților Academiei de Arte Regale din Anglia în calitate de președinte al acesteia.



Acrilic pe pânză
GHENESCU Marius Dan

Ferestrele pe care le oferim semenilor nu sunt doar mărturii documentare ce descriu chipul oamenilor și locurilor din spațiul transilvan, ci înseamnează mult mai mult decât atât, sunt urme din care transpar autoportretele fiecăruia dintre noi artiștii. Indiferent de generația din care facem parte, fie că suntem în momentul neastâmpărului tinereții, ori deja cuprinși de înțelepciunea maturității, construim la fel o imagine însă, ceea ce face diferența dintre noi, e modul în care dăm grai emoției pe care o simțim într-un moment anume. Aceste ferestre așezate apoi într-o încăpere, substituie lumina, ce pătrunde în zori și dispare la asfințit, prin ferestrele de sticlă ale unei case, deschizându-i omului perspectiva visării, meditației, a transpunerii într-o altă lume, simțind privirea sufletului artistului ce transpare din materia culorilor pe care el le-a preschimbat în „viață". Prezența ferestrelor colorate într-o casă, în construcție fiind, simbolizează faptul că artiștii sunt într-o nesfârșită căutare a oamenilor sensibili, ce-și doresc, nu ziduri amorfe, ci temple ale luminii.

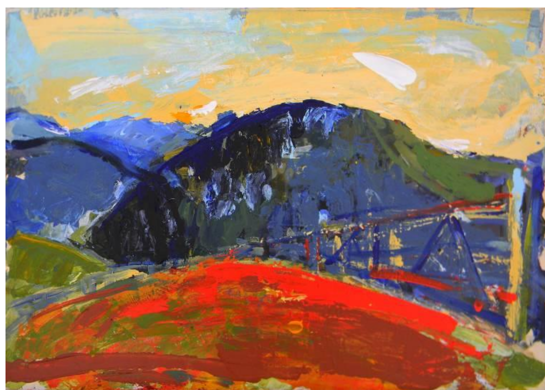




Acrilic pe pânză, GHENESCU Marius Dan

Acrilic pe pânză, GHENESCU Marius Dan







Acrilic pe pânză, BUZEA Alina Florina, membră G. Luca








Acrilic pe pânză, BUZEA Alina Florina, membră G. Luca








Acrilic pe pânză
GHENESCU Petruța-Mioara, membră G. Luca



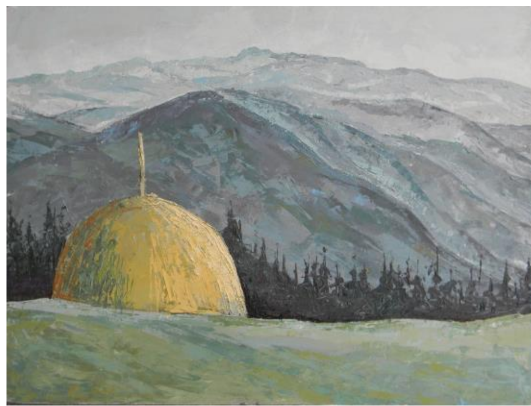




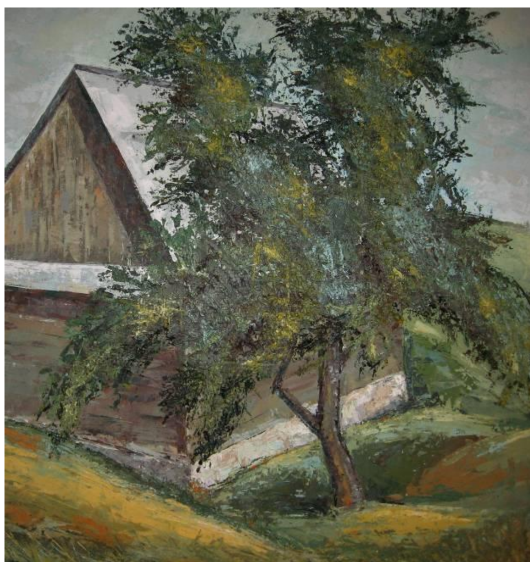


Acrilic pe pânză, GHENESCU Petruța-Mioara, membră G. Luca

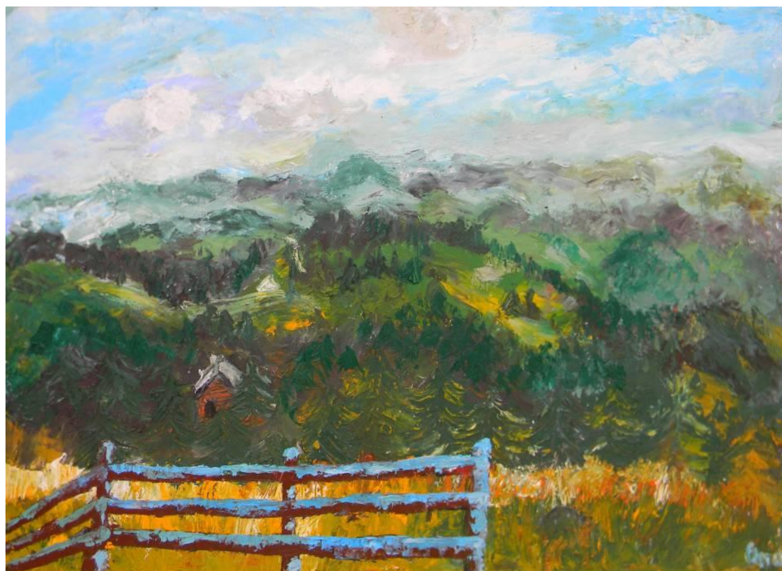




Acrilic pe pânză, TOADER Ilie,
invitat G. Luca



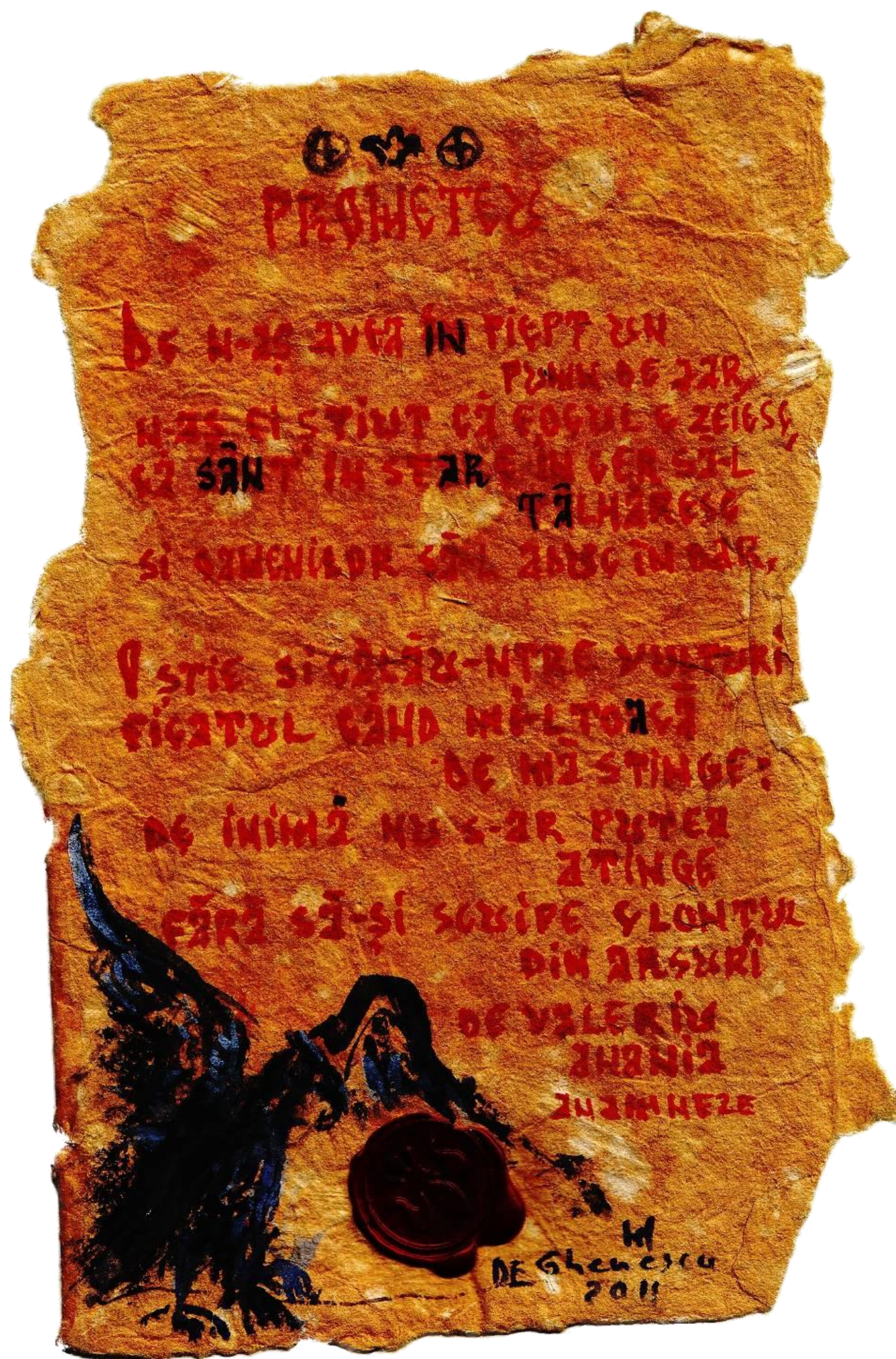




Acrilic pe pânză,
BOCŞA Maria-Ramona,
invitat G. Luca



,,Memento Artistic I”, 2018, – *Eșafodaj sacru*
sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, UBB, Cluj



Tempera pe hârtie manuală, GHENESCU Marius Dan



Detaliu
„Memento Artistic I", 2018, – *Eșafodaj sacru*
sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, UBB, Cluj

Artistul este cel pe care tu, privitorule, oricine ai fi, ai o îndatorire nobilă, aceea de a-i urmări cu răbdare și prețuire povestea jocului său, în cel mai mic amănunt. Ceva ce se aseamănă cu șahul unde fiecare mutare e bazată pe o strategie dirijată pe rațiune, care în creația artistică e învăluită de firea tumultoasă și sensibilă a artistului ce-și urmează dimpreună sensul, înspre iubire.



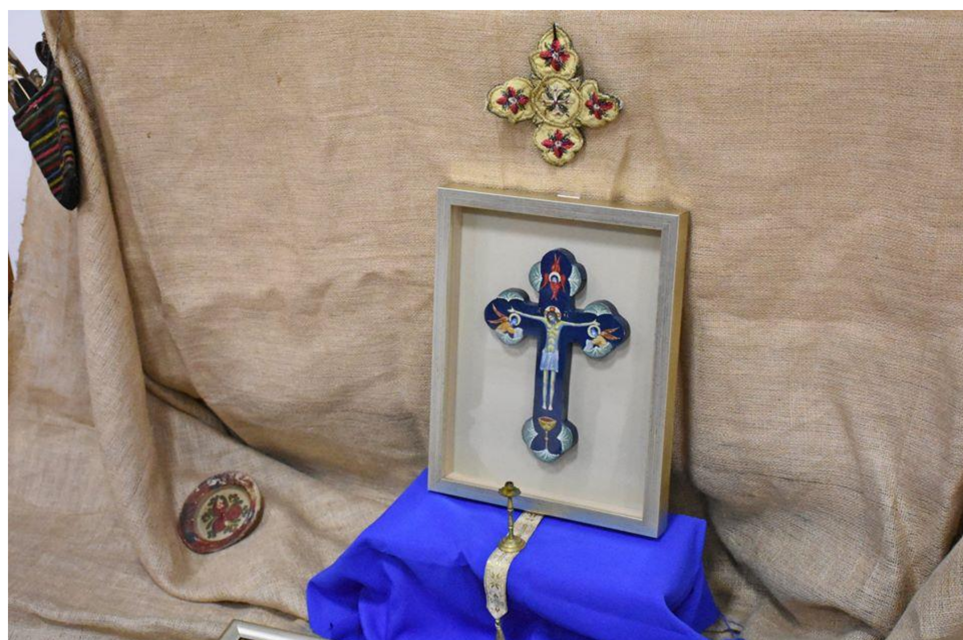
Pastel și tempera pe lemn, GHENESCU Marius Dan


MEMENTO ARTISTIC 2
Marius Dan GHENESCU
Lect. Univ. Dr. Facultatea de Teologie Ortodoxă, secția Artă Sacră, UBB, Cluj
în cadrul expoziției profesorilor - Simpozionul Internațional de Teologie, Istorie, Artă și Muzicologie
Satul și spiritul românesc, între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transmiterii credinței.
4-8 noiembrie 2019, Etajul I, sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, Cluj



„Memento Artistic II”, 2019, – *Eșafodaj sacru*
sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, UBB, Cluj





Detaliu
„Memento Artistic II”, 2019, – *Eșafodaj sacru*
sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, UBB, Cluj



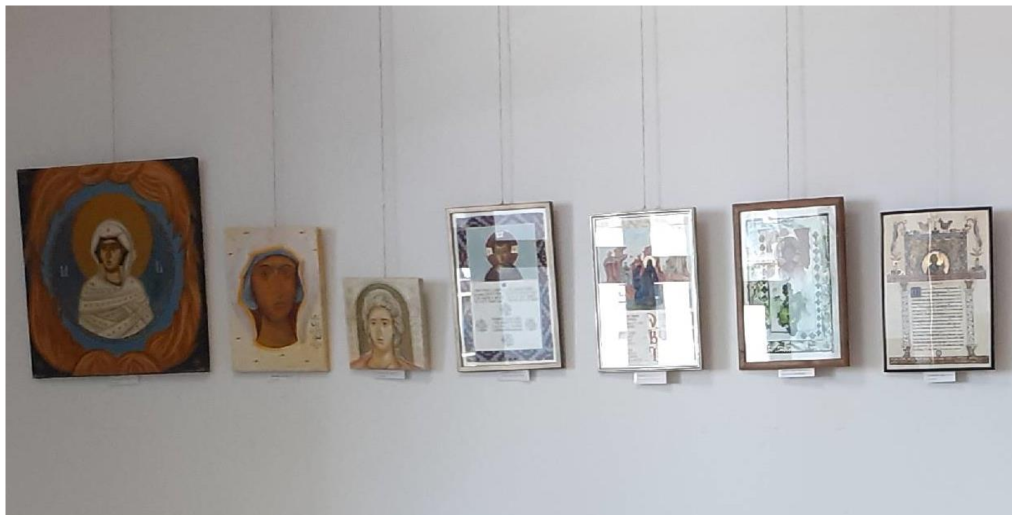
Pastel pe pânză, GHENESCU Marius Dan

Artistul e cel ce dăruiește și se dăruiește cu fiecare lucrare ce ia naștere din mâinile gândirii sale, arătându-le celor ce simt să vadă... (DEGHENESCO)



Pastel pe lemn, GHENESCU Marius Dan

A expune = a mă expune, a mă confesa, a mă prezenta, a da voie să fiu privit, a dori să fiu privit, a dori să fiu luat în seamă pentru a dărui ceva din mine
(DEGHENESCO)



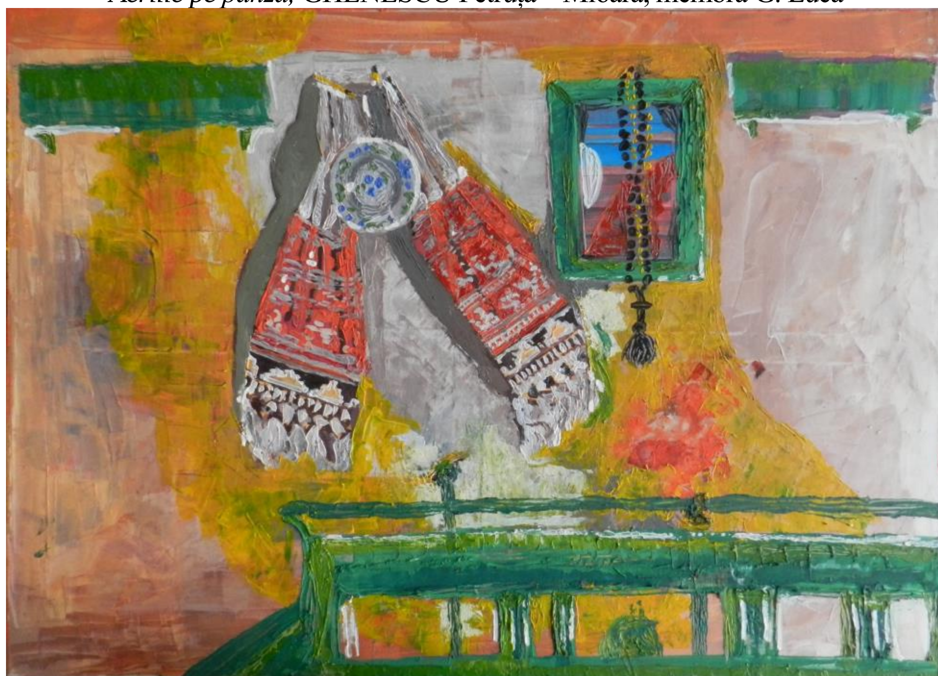
Curatoriat artistic, Expoziția „Colecția Școlii Luca”, 2019, sediul Facultății de Teologie Ortodoxă, UBB, Cluj



Orice perete alb atins de spiritul lui rămâne pătat cu urma ce tăinuiește sacrificiul împlinirii facerilor. (DEGHENESCO)



Acrilic pe pânză, GHENESCU Petruța – Mioara, membră G. Luca



Acrilic pe pânză, STANCIU Cătălina, membră G. Luca


Acrilic pe pânză, POPA Cosmina, membră G. Luca



Creaţia miniaturistului, SAVAŞtefana, invitată G. Luca

Incursiune in relația dintre muzică, muzica religioasă și stres, o abordare PubMed

Coordonator

***Ramona-Niculina JURCĂU*[1]**

Coautori

***Ioana-Marieta JURCĂU*[2], *Nicolae-Alexandru COLCERIU*[3], *Dong Hun KWAK*[4], *Răzvan-Titus PÎRVAN*[5], *Marcel MUNTEAN*[6]**

[1]*Disciplina de Fiziopatologie, Facultatea de Medicină, Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu", Cluj-Napoca*

[2]*Spitalul Clinic de Urgență pentru Copii, Cluj-Napoca*

[3]*Facultatea de Horticultură, Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară Cluj-Napoca*

[4]*Departamentul de Limbi și Literaturi Asiatice, Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca*

[5]*Facultatea de Medicină, Universitatea Oradea*

[6]*Facultatea de Teologie Ortodoxo, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca*

Introducere

Muzică și stres

Studiile au dovedit deja că muzica are numeroase efecte sociale profunde (Snyder, Chlan, 1999)[1]. Astfel, ascultare de auto-selecții muzicale sau ascultarea muzicii clasice, după expunerea la un stresor, reduce semnificativ stările emoționale negative, în comparație cu ascultarea muzicii heavy metal sau cu rămanerea în liniște (Labbé, Schmidt, Babin, Pharr, 2007)[2]. Ascultarea muzicii activează structurile creierului implicate în recompensă, plăcere și compensarea emoțională, de exemplu, insula, cortexul prefrontal medial ventral, amigdala, hipocampus (Koelsch, 2009)[3]. Cercetările susțin, pentru supraviețuitorii traumelor, utilizarea unor modalități de tratament alternative și mai puțin verbale, care implică

---

[1] Snyder, M., Chlan, L. 1999. „Music therapy." *AnnuRevNursRes*, 17, p. 3-25.

[2] Labbé, E., Schmidt, N., Babin, J., Pharr, M. 2007. „Coping with stress: the effectiveness of different types of music." *Appl Psychophysiol Biofeedback*323-4, pp. 163-168.

[3] Koelsch, S., 2009. „A neuroscientific perspective on music therapy." *Ann N Y AcadSci*1169, pp. 374-384.

mișcări ale corpului și arte creative (Garrido, Baker,Davidson,Moore, Wasserman,2015)[4]. Intervențiile artistice sunt diverse și includ muzica, arte vizuale, lectură și scriere creativă, și (Wilson, Bungay, Munn-Giddings, Boyce,2016)[5]. Dintre acestea, muzica este folosită medical pe scară largă, pentru a îmbunătăți starea de bine, a reduce stresul și a distrage atenția pacienților de la simptomele neplăcute (Kemper, Danhauer, 2005)[6]. Pacienții care ar avea cel mai mare beneficiu de pe urma muzicii clasice îi includ pe cei cu neliniște, sindroame depresive, tulburări cardiovasculare și pe cei care suferă de durere, stres sau perturbări ale somnului (Trappe, 2012)[7]. Efectul de reducere a stresului prin ascultarea muzicii în viața de zi cu zi variază în funcție de prezența altora: muzica ascultată în prezența altora îmbunătățește efectul anti-stres, indiferent de motivele ascultării muzicii; muzica ascultată solitar determină reducerea stresului atunci când relaxarea este motivul declarat pentru ascultarea muzicii (Linnemann, Strahler, Nater, 2016)[8].

Muzică, stress și anxietate

Muzica este accesibilă financiar, ușor de administrat și fără efecte adverse, cu efecte blânde anxiolitice (Matsota et al., 2012)[9]. Meloterapia reduce efectiv starea de neliniște (Fachner, Gold, Erkkilä, 2012)[10], îmbunătățește starea de spirit (Kemper, Danhauer, 2005)[11] și are efecte pozitive în reducerea anxietății și durerii (Nilsson, 2008)[12]. Spre exemplu, ascultarea muzicii de meditație reduce neliniștea și crește performanța în realizarea unei sarcini de atenție (Telles, Bhardwaj, Kumar, Kumar,

[4] Garrido, S., Baker, F.A., Davidson, J.W., Moore, G., Wasserman, S. 2015. „Music and trauma: the relationship between music, personality and coping style.” *Front Psychol*. 6, 977.

[5] Wilson, C., Bungay, H., Munn-Giddings, C., Boyce, M. 2016. „Healthcare professionals' perceptions of the value and impact of the arts in healthcare settings: A critical review of the literature.” *Int J Nurs Stud*.56, pp. 90-101.

[6] Kemper, K.J., Danhauer, S.C. 2005. „Music as therapy.” *South Med J*, 98, pp. 282-288.

[7] Trappe, H.J. 2012. „Role of music in intensive care medicine.” *Int J CritIllnInjSci*, 21, pp. 27-31.

[8] Linnemann, A., Strahler, J., Nater, U.M. 2016. „The stress-reducing effect of music listening varies depending on the social context.” *Psychoneuroendocrinology* 72, pp. 97-105.

[9] Matsota, P., Christodoulopoulou, T., Smyrnioti, M.E., Pandazi, A., Kanellopoulos, I., Koursoumi, E., Karamanis, P., Kostopanagiotou, G. 2012. „Music's use for anesthesia and analgesia.” *J Altern Complement Med*.194, pp. 298-307.

[10] Fachner, J., Gold, C., Erkkilä, J. 2012. „Music therapy modulates fronto-temporal activity in rest-EEG in depressed clients.” *Brain Topogr*. 262, pp. 338-354.

[11] Kemper, K.J., Danhauer, S.C. 2005. „Music as therapy.” *South Med J*, 98, pp. 282-288.

[12] Nilsson, U. 2008. „The anxiety- and pain-reducing effects of music interventions: a systematic review.” *AORN J* 874, pp. 780-807.

Balkrishna, 2012)[13]. Procesul emoțional al fericirii / tristeții poate fi legat de reducerea stresului prin muzică; astfel, muzica induce, în special, un răspuns emoțional similar unei experiențe plăcute sau fericirii (Suda, Morimoto, Obata, Koizumi, Maki, 2008)[14]. Ascultarea muzicii poate avea un efect benefic și de reducere a anxietății preoperatorii, măsurată prin inventarul de anxietate ca stare (*STAI-S*) și cu alte scale de anxietate (Bradt, Dileo, Shim, 2013))[15]. Muzica reduce și durerea postoperatorie, anxietatea, utilizarea de analgezice și crește satisfacția pacientului (Hole, Hirsch, Ball, Meads, 2015)[16]. Un studiu efectuat la utilizatorii de servicii de sănătate mintală, în care au fost folosite tobe la care au bătut participanții, în sesiuni de grup, de câte 90 de minute pe săptămână, pe o perioadă de 6- și 10 săptămâni. Experimentul a durat 10 săptămâni, dar efectele au fost observate la 6 și la 10 săptămâni., a dovedit că această muzică poate reduce depresia și anxietatea și poate îmbunătăți reziliența socială, în paralel cu reducerea răspunsului inflamator și stimularea efectului antiinflamator (Fancourt, Perkins, Ascenso, Carvalho, Steptoe, Williamon, 2016)[17]. În plus, ascultarea muzicii timp de 10 minute înainte de tratamentul de igienă dentară scade nivelul de anxietate ca stare într-o măsură mai mare decât așteptarea în tăcere (Thoma et al., 2015)[18].

Muzică, stress și cortizol

În prezența muzicii, nivelul cortizolului salivar încetează să crească după acțiunea stresorului psihologic, în timp ce în condiții de tăcere/ liniște continuă să crească pentru 30 de minute (Khalfa, Bella, Roy, Peretz, Lupien, 2003)[19]. În condiții stresante, cum ar fi oboseala mentală (gândirea și crearea unui răspuns), nivelul

[13] Telles, S., Bhardwaj, A.K., Kumar, S., Kumar, N., Balkrishna, A. 2012. „Performance in a substitution task and state anxiety following yoga in army recruits." *PsycholRep*. 1103:963-976.

[14] Suda, M., Morimoto, K., Obata, A., Koizumi, H., Maki, A. 2008. „Emotional responses to music: towards scientific perspectives on music therapy." *Neuroreport* 191, pp.75-78.

[15] Bradt, J., Dileo, C., Shim, M. 2013. „Music interventions for preoperative anxiety." *Cochrane Database Syst. Rev*, 6, CD006908.

[16] Hole, J., Hirsch, M., Ball, E., Meads, C. 2015. „Music as an aid for postoperative recovery in adults: a systematic review and meta-analysis." *Lancet* 38610004, pp. 1659-1671.

[17] Fancourt, D., Perkins, R., Ascenso, S., Carvalho, L.A., Steptoe, A., Williamon, A. 2016. „Effects of group drumming interventions on anxiety, depression, social resilience and inflammatory immune response among mental health service users." *PLoS ONE*, 113, e0151136.

[18] Thoma, M.V., Zemp, M., Kreienbühl, L., Hofer, D., Schmidlin, P.R., Attin, T., Ehlert, U., Nater, U.M. 2015. „Effects of music listening on pre-treatment anxiety and stress levels in a dental hygiene recall population." *IntJ Behav Med*. 224, pp. 498-505.

[19] Khalfa, S., Bella, S.D., Roy, M., Peretz, I., Lupien, S.J. 2003 "Effects of relaxing music on salivary cortisol level after psychological stress." *Ann N Y AcadSci* 999, pp.374-376.

cortizolului salivar este redus prin muzică (Suda et al., 2008)[20]. Într-un studiu pe femeile gravide care așteptau amniocenteza, ascultarea a 30 de minute de muzică relaxantă a condus la scăderea stării de anxietate și la scăderea cortizolului în plasmă (Ventura, Gomes, Carreira, 2012)[21]. Pacienții aflați în condiții de ventilare mecanică, din unitățile de terapie intensivă, care au ascultat individual muzică, timp de 30 de minute, au avut scoruri semnificativ mai bune decât cei care nu au ascultat muzică**,** pentru toate măsurile: anxietate, niveluri serice de cortizol, ritm cardiac și tensiune arterială (Lee, Lee, Hsu, Lai, Sung, Lin, Lin, 2017)[22].

Muzică religioasă și stres

În timp ce religiile folosesc simboluri alese, muzica este o caracteristică larg răspândită a mediilor religioase, care poate fi tradusă între diferite culturi (Lang, Mitkidis, Kundt, Nichols et al., 2016)[23]. Muzica poate funcționa ca un sistem proto-simbolic care cuprinde structura ritualurilor, iar mediile religioase ar putea avea efecte complexe asupra comportamentului social al oamenilor (Alcorta, Sosis, 2005)[24]. Cercetările au conectat mai multe aspecte ale religiei – inclusiv prezența la servicii, rugăciunea, meditația, strategiile religioase de confruntare, sistemele de susținere a comunității și relațiile cu Dumnezeu, printre altele, cu rezultatele pozitive ale sănătății mintale în rândul adulților din SUA (Bradshaw, Ellison, Fang, Mueller, 2015)[25].

Un studiu de caz (Khouzam, Ghafoori, Nichols, 2005)[26] a descris un veteran cu tulburare de anxietate socială, care a raportat temeri legate de evaluarea negativă de către alții, evitare socială și simptome fiziologice însoțitoare: palpitațiilor cardiace, disconfort gastrointestinal, tensiune musculară și confuzie mentală. Simptomele

[20] Suda, M., Morimoto, K., Obata, A., Koizumi, H., Maki, A. 2008. „Emotional responses to music: towards scientific perspectives on music therapy.” *Neuroreport* 191, pp.75-78.

[21] Ventura, T., Gomes, M.C., Carreira, T. 2012. „Cortisol and anxiety response to a relaxing intervention on pregnant women awaiting amniocentesis.” *Psychoneuroendocrinology* 371, pp.148-156.

[22] Lee, C.H., Lee, C.Y., Hsu, M.Y., Lai, C.L., Sung, Y.H., Lin, C.Y., Lin, L.Y. 2017. „Effects of music intervention on state anxiety and physiological indices in patients undergoing mechanical ventilation in the intensive care unit.” *Biol Res Nurs*. 192, pp. 137-144.

[23] Lang M, Mitkidis P, Kundt R, Nichols A, Krajčíková L, Xygalatas D. „Music As a Sacred Cue? Effects of Religious Music on Moral Behavior.” *Front Psychol*. 2016;7;7:814.

[24] Alcorta C. S., Sosis R. 2005. „Ritual, emotion, and sacred symbols: the evolution of religion as an adaptive complex.” *Hum*. Nat. 16, 323–359.

[25]Bradshaw M, Ellison CG, Fang Q, Mueller C. 2015. Listening to Religious Music and Mental Health in Later Life. *Gerontologist* 556:961-71.

[26] Khouzam HR, Ghafoori B, Nichols EE. 2005. „Use of a religious hymn in remission of symptoms of social phobia social anxiety disorder: a case study.” *Psychol Rep*. 962:411-21.

tulburării de anxietate socială au diminuat în urma ascultării Imnului creștin „Fiți în continuare sufletul meu" și a poemului său muzical însoțitor. Veteranul a atribuit remisiunea simptomului sentimentului de liniște și încredințare lui Dumnezeu, transmis de cuvintele și muzica imnului.

Un alt studiu (Bradshaw, Ellison, Fang, Mueller, 2015)[27] a examinat ascultarea muzicii religioase: constatările sugerează că frecvența ascultării muzicii religioase este asociată cu o scădere a anxietății de moarte și creșterea satisfacției în viață și a stimei de sine; aceste asociații au fost similare pentru negri și albi, femei și bărbați și persoane cu statut socioeconomic scăzut și înalt. Acest studiu arată că ascultarea muzicii religioase poate promova bunăstarea psihologică și poate fi o resursă valoroasă pentru promovarea sănătății mintale ulterior în cursul vieții.

Un studiu a arătat că ascultarea muzicii energice (rap sau hip-hop și genurile soul sau funk) a fost corelată pozitiv cu utilizarea marijuana, în timp ce ascultarea muzicii convenționale (pop, country și religioasă) a fost corelată negativ cu fumatul de țigară și cu consumul de marijuana (Oberle, Garcia, 2015)[28].

Scopul unui alt studiu (Hamilton, Stewart, Thompson, Alvarez et al., 2017)[29] a fost de a explora utilizarea cântecelor religioase ca răspuns la evenimente de viață stresante în rândul adulților tineri afro-americani. Evenimentele de viață stresante erau legate de muncă sau școală; îngrijirea și moartea unui membru al familiei; și relații. Cântecele religioase au reprezentat cinci categorii: Instructive, Comunicare cu Dumnezeu, Ziua Recunoștinței și Lăudării, Memoria strămoșilor și Viața după moarte. Tradiția folosirii cântecelor religioase ca răspuns la evenimente de viață stresante continuă printre acești tineri adulți. Concluzia studiului a fost că încorporarea cântecelor religioase în intervențiile de promovare a sănătății ar putea spori relevanța culturală pentru această populație

Obiectivul cercetării

Scopul acestui studiu este de evaluare a numărului de publicații privind legătura care există între muzică și stres, prin analiza retrospectivă a publicațiilor PubMed.

---

[27] Bradshaw M, Ellison CG, Fang Q, Mueller C. 2015. Listening to Religious Music and Mental Health in Later Life. *Gerontologist* 556:961-71.

[28] Oberle CD, Garcia JA. 2015. „Predicting Alcohol, Cigarette, and Marijuana Use From Preferential Music Consumption." *J Drug Educ*. 452:113-125.

[29] Hamilton JB, Stewart JM, Thompson K, Alvarez C, Best NC, Amoah K, Carlton-LaNey IB. 2017. „Younger African American Adults' Use of Religious Songs to Manage Stressful Life Events." *J Relig Health*. 561:329-344.

Material și metode

Evaluarea relației dintre muzică și stres s-a desfășurat pe o perioadă de 68 de ani, între anii 1950 (primul an când s-a semnalat o publicație pe această temă) și 2017, și include următoarele elemente pentru analiză:

1) cuvintele cheie: „muzică-stres” (MS), „muzică-stres-cortizol” (MSC), „muzică-stres-anxietate” (MSA); „muzică religioasă” (MR), „muzică religioasă – stres” (MRS), „muzică religioasă – anxietate” (MRA), „muzică religioasă – cortisol” (MRC).
2) media publicațiilor per an, pentru deceniile 1950-59; 1960-1969; 1970-1979; 1980-1989; 1990-1999; 2000-2009 și pentru perioada 2010-2017; pentru decade, media publicațiilor per an a fost calculată împărțind numărul de publicații afișat de site pentru o decada, la 10, iar pentru perioada 2010-2017, împărțind numărul de publicații afișat de site, la 8.
3) numărul total de articole pe întreaga perioadă 1950-2017, precum și procentajele pentru fiecare subfiltru, raportate față de numărul total;
4) două dintre filtrele de selectare a informației oferite de către site-ul PubMed, și anume: specii și gen; din cadrul fiecărui filtru, au fost luate în analiză subfiltrele:
   a) filtrul *Specii*, subfiltrele: „animal” (An) și „om” (O);
   b) filtrul *Gen*, subfiltrele: „ masculin” (M), „feminin” (F), „masculin și feminin” (MF).

Luna de recoltare a datelor a fost decembrie 2017.

Rezultate

1. Analiza cuvintelor cheie „muzică-stres”

Analiza filtrului Specii

a) În funcție de numărul total de articole

Pentru toată perioada de 68 de ani, numărul total de articole în care subfiltrul „Om” a fost menționat este de 975, ceea ce reprezintă 87. 3% din total, în timp ce numărul total de articole pentru subfiltrul „animal” a fost doar de 47, reprezentând 4. 2% din totalul de 1117 de articole (Tabelul 1).

Tabelul 1. Numărul total de publicații și procentajul pentru filtrul Specie

Perioada	**Total**	**Animal**	**Om**
1950-2017	1117	47	975
% din total	100	4. 2%	87. 3%

b) În funcție de media publicațiilor per an

Se constată o creștere continuă a mediei numărului de publicații per an (Total) pentru decadele 1950-1999 și mai ales pentru 2000-2017 (Tabelul 2). În perioada 2010-2017, media este de peste două ori mai mare comparativ cu decada 2000-2009. Studiile cu animale au fost minoritare pentru toate perioadele analizate, diferența cea mai importantă fiind în perioada 2010-2017. Diferența între media publicațiilor per an pentru Om și Animal a fost semnificativă (p=0,046).

Tabelul 2. Media publicațiilor per an pentru filtrul Specie

Decada	**Total**	**Animal**	**Om**
1950-1959	0,5	0,0	0,3
1960-1969	1,5	0,0	1,3
1970-1979	2,6	0,0	2,6
1980-1989	4,0	0,2	3,6
1990-1999	10,2	0,3	9,5
2000-2009	29,0	0,8	27,4
2010-2017	**71,7**	**2,9**	**59,1**
Media	17. 071	0. 6	14. 82
Deviația standard	24. 11	0. 95	20. 06
p pentru comparația Animal-Om		0,046	

Analiza filtrului Gen

a) În funcție de numărul total de articole

Pentru toată perioada de 68 de ani, numărul total de articole în care filtrul MF a fost menționat este de 642, ceea ce reprezintă 57. 5% din total (Tabelul 3). Numărul total de articole pentru M și F a fost doar de 537, respectiv 583, reprezentând 49%, respectiv 52. 1% din totalul de 1117 de articole.

Tabelul 3. Număr total de publicații și procentajul pentru filtrul Gen

Perioada	**Total**	**M**	**F**	**MF**
1950-2017	1117	537	583	642
% din Total	100	49	52. 1	57. 5

b) În funcție de media publicațiilor per an

Se constată o creștere continuă a mediei numărului de publicații per an (Total) pentru toată perioada analizată, cele mai mari valori fiind între 2010-2017 (Tabelul 4). Studiile în care subfiltrul M a predominat față de F, ca menționare, au fost în 1970-79, 1980-89. Studiile în care subfiltrul F a predominat față de M, ca menționare, au fost în 1990-99, 2000-2009, 2010-2017. Pentru toate perioadele analizate, studiile în care se menționau ambele genuri, MF, au fost cele mai numeroase. Diferența între media publicațiilor per an pentru M, F și MF comparativ cu Total, a fost nesemnificativă.

Tabelul 4. Media publicațiilor per an pentru filtrul Gen

Decada	**Total**	**M**	**F**	**MF**
1950-1959	0,5	0,00	0,00	0,5
1960-1969	1,5	0,20	0,20	1,1
1970-1979	2,6	1,40	1,00	1,5
1980-1989	4,0	1,80	1,70	2,5
1990-1999	10,2	5,80	6,30	7,2
2000-2009	29,0	18,70	19,30	21,6
2010-2017	**71,7**	**34,10**	**39,00**	**41**
Media	17. 071	8. 85	9. 64	10. 77
Deviația standard	24. 11	11. 96	13. 55	14. 12
p pentru comparația cu Total		. 059	. 245	. 332

2. Analiza cuvintelor cheie „Muzică-stres-cortizol” și „Muzică-stres-anxietate”

a) În funcție de numărul total de articole

Pentru toată perioada de 68 de ani, numărul total de articole pentru MSA a fost de 315, ceea ce reprezintă 28,2% din total; în timp ce numărul total de articole pentru MSC a fost doar de 93, reprezentând 8,3% din totalul de 1117 de articole (Tabelul 5).

Tabelul 5. Număr total de publicații și procentajul

Perioada	**MS**	**MSC**	**MSA**
1950-2017	1117	93	315
% din MS	100	8,3	**28,2**

b) În funcție de media publicațiilor per an (Tabel 8)

Pentru toate cele trei combinații de cuvinte cheie, media numărului de publicații per an (N) a fost cea mai mare între 2010-2017. Pentru MSC, numărul de publicații, deși în creștere. a continuat să fie mult redus, comparativ cu MS și MSA. Diferența între media publicațiilor per an pentru MS, comparativ cu MSC și, respectiv, cu MSA a fost nesemnificativă (MSC, p=0,69; MSA, p=0,148).

Tabelul 6. Media publicațiilor per an

Decada	**MS**	**MSC**	**MSA**
1950-59	0,5	0,0	0,0
1960-69	1,5	0,0	0,0
1970-79	2,6	0,0	0,2
1980-89	4,0	0,6	1. 3
1990-99	10,2	0,4	2,3
2000-09	29,0	2,7	9. 6
2010-17	71,7	**7**	**22. 6**
Media	17. 071	1. 52	5. 14
Deviația standard	24. 11	2. 40	7. 8
p (pentru comparația cu MS)		. 069	. 148

3. Analiza cuvintelor cheie „muzică religioasă”, „muzică religioasă – stres”, „muzică religioasă – anxietate”, „muzică religioasă – cortisol”

a) În funcție de numărul total de articole

Pentru toată perioada de 68 de ani, numărul total de articole pentru MR a fost de 115, ceea ce reprezintă 10,3% din total; în timp ce numărul total de articole pentru MRC a fost doar de 2, iar pentru MRA de 6, reprezentând 0,19%, respectiv 0. 54% din totalul de 1117 de articole (Tabelul 7).

Tabelul 7. Număr total de publicații și procentajul

Perioada	**MS**	**MR**	**MRC**	**MRA**
1950-2017	1117	115	2	6
% din MS	100	10. 3	0. 19	0. 54

b) În funcție de media publicațiilor per an (Tabel 6)

Pentru toate cele patru combinații de cuvinte cheie, media numărului de publicații per an (N) a fost cea mai mare între 2010-2017. Pentru MR, numărul de publicații, deși în creștere, a continuat să fie mult redus, comparativ cu MS. Pentru MRC și MRA, numărul de publicații este extrem de redus, cele pentru MRC fiind prezente doar în 2017, iar cele pentru MRA, începând cu anul 2014. Diferența între media publicațiilor per an pentru MS, comparativ cu MSC și, respectiv, cu MSA a fost nesemnificativă (MRC, p=0,01; MSA, p=0,17).

Tabelul 8. Media publicațiilor per an

Decada	MR	MRC	MRA
1950-59	0,0	0,0	0,0
1960-69	0,0	0,0	0,0
1970-79	0,3	0,0	0,2
1980-89	0,2	0,6	0,0
1990-99	2,1	0,0	0,0
2000-09	2. 9	0,0	0. 2
2010-17	**7. 6**	**0. 25**	**0. 5**
Media	1. 9	0. 12	0. 13
Deviația standard	2. 56	0. 21	0. 17
p (pentru comparația cu MS)		0. 061	0. 061

Discuții

Studiul prezent reprezintă o continuare a preocupărilor autoarei și colaboratorilor săi, pentru tema stresului în general (Jurcău, Jurcău, Colceriu, 2017)[30], precum și a anxietății (Jurcău, Jurcău, Colceriu, Bogdan, 2015)[31], cortizolului (Jurcău, Jurcău, Vithoulkas, 2014)[32] și muzicii (**Jurcău, Jurcău, 2012**)[33].

[30] Jurcău, R.N., Jurcău, I.M., Colceriu, N.A. 2017. „Influence of green tea extract and Passiflora, on heart rate and fatigue sensation, in intense mental stress." *ActaPhysiologica*, 221, pp. 242-242.

[31] Jurcău, R., Jurcău, I., Colceriu, N., Bogdan, V. 2015. „Influence of Passiflora product on stress, induced by intense short physical effort." *European Journal of Integrative Medicine* 7, p. 11.

[32] Jurcău, R., Jurcău, I., Vithoulkas, G. 2014. „The influence of Aconitum Napellus versus placebo, on anxiety and salivary cortisol, in stress induced by intense and short term physical effort." *Homeopathy* 1031, p. 72.

[33] Jurcău, R., Jurcău, I. 2012. „Influence of music therapy on anxiety and salivary cortisol, in stress induced by short term intense physical exercise." *Palestrica of the Third Millennium Civilization & Sport* 134, pp. 321-325.

Justificarea alegerii filtrelor și subfiltrelor

Filtrul *Specii*. Justificarea alegerii subfiltrelor Anși O pornește de la ideea că studiile care se referă la stres și muzică se realizează atât pe aniumale, cât și cu subiecți umani. Alegerea unuia sau altuia dintre aceste subfiltre este utilă in selectarea studiilor.

Filtrul *Gen*. Justificarea alegerii subfiltrelor M, F și MF are la bază faptul că între genuri pot exista diferențe de rezultate, atât pentru studiile care au la bază cuvintele cheie „stres și muzică", cât și pentru „muzică, stres și anxietate" și „stres, muzică și cortizol", unele dintre aceste studii incluzând, în loturile analizate, doar unul dintre genuri, altele ambele genuri.

Analiza subfiltrelor

Filtrul *Specii*. Evoluția dinamică a An și O arată că între anii 1950-2017, deci pe o perioadă de 68 de ani, studiile referitoare la „muzică și stres" au fost numeric importante (1117). Diferența de 130 (Total – (Animal+Om)) de articole se poate explica prin faptul că nu toate cele 1117 de publicații au menționat tipul speciei utilizate. Pentru toate perioadele analizate, studiile cu subiecți umani au fost semnificativ mai numeroase. Începând cu anii 1990, studiile cu subiecți umani au depășit considerabil studiile pe animale, astfel încât între anii 2010-2017, media per an pentru studiile pe subiecți umani a fost de peste 59. 1, de 20. 4 ori mai mare comparativ cu media per an a studiilor pe animale. Acest aspect dovedește că interesul pentru studiile referitoare la relația stres-muzică este îndreptat către cele în care sunt incluși subiecții umani, foarte probabil datorită interesului de a analiza reacțiile umane într-un astfel de context, precum și datorită posibilităților de evaluare a reacțiilor psihologice umane.

Filtrul *Gen*. Evoluția dinamică a M, F și MF arată că între anii 1950-1989, media publicațiilor per an în care a fost menționat genul subiecților a fost sub 2. Diferența între numărul publicațiilor Total (1117) și cel M+F+MF se poate explica, pe de o parte, prin faptul că nu toate cele 1117 de publicații au menționat tipul genului utilizat, pe de altă parte, prin faptul că există studii în care au fost incluși doar subiecți M sau doar F, dar și studii în care au participat ambele genuri. Începând cu anii 2000, numărul publicațiilor PubMed care anunțau genul subiecților a crescut simțitor, ajungând, per an, între 2000-2009 la: 18,7 (M), 19. 3 (F), 21. 6 (MF). Între 2010-2017, numărul publicațiilor a crescut și mai mult, pentru toate trei genurile, iar în cazul F, au depășit dublul mediei per an pentru perioada anterioară. Din ceea ce anunță site-ul PubMe, studiile care

au inclus subiecți bărbați au fost foarte apropiate numeric cu cele care au inclus femei.

Analiza numărului de publicații

Numărul total de publicații, precum și media publicațiilor per an au fost utilizate pentru evaluarea interesului comunității științifice pentru subiectul prezent. Având în vedere numărul de publicații per an, se poate constata că există un interes în continuă creștere pentru relația stres – muzică. Numărul studiilor pentru MS, pentru ce 68 de ani de la prima publicație PubMed pe această temă și până în 2017, este important. Interesul a fost dovedit pentru studiile pe subiecții umani de ambele genuri. Pentru toate combinațiile de cuvinte cheie, referitoare la MS, media publicațiilor per an a crescut după anul chiar după 1990.

Studiile pentru MSA au început să apară după 1970, iar cele pentru MSC, după1980. În cazul MR, studiile au început să apară din anii 70, iar dintre acestea, cele pentru MRC, doar din 2017, iar cele pentru MRA, din 2014.

Publicațiile referitoare la muzica religioasă sunt încă reduse numeric, dar interesul pentru acest domeniu este într-o creștere importantă, dovadă fiind faptul că media publicațiilor per an în perioada 2010-2017 este de peste 25 de ori mai mare comparativ cu decada primelor publicații pe această temă.

Numărul de publicații mai mare pentru anxietate decât pentru cortizol se poate datora, printre alte cauze, și faptului că este mult mai ieftin să fie administrat un test psihologic decât să fie făcută analiza cortizolului, și dovedește importanța acordată aspectului psihologic comparativ cu cel biologic, în ceea ce privește impactul muzicii și muzicii religioase în particular, în contextul stresului.

Concluzii

Pentru cei 68 de ani analizați, a existat un număr mare de publicații pentru muzică și stres. Pentru evaluarea relației dintre muzică și stres, în studii au fost preferați subiecții umani de ambele genuri. Publicațiile referitoare la stres, muzică, muzică religioasă și anxietate au fost mai numeroase decât cele referitoare la stres, muzică, muzică religioasă și cortizol. Studii ulterioare sunt necesare pentru aprecierea rezultatelor cercetărilor PubMed referitoare la relația muzică, muzică religioasă și stres.

Simboluri populare și creștine în dinamica picturii românești

Mariana CÎMPEANU

Facultatea de Arte „Geo Saizescu”,
Universitatea Hyperion, București

Abstract: The village, a historical reference and a reminder of a space of stability, still offers us a resource against the distructive processes on the brink of witch humanity find it’s self. Also the village puts forward a way of resuming our dialogue with the sacred. The modern times are lived with the need for reclaiming the natural way of living, specific for the beginning of Cristianity and to recover the orginal purity and beauty. One of the mutations specific to the consumer society wich is in a visible state of expansion is the tendacy of global uniformisation, against whom the local religious and cultural heritage can offer protection.
Keywords: *village sacred, art*

Satul, un reper istoric şi un memento al unui teritoriu al stabilităţii, încă ne mai oferă o sursă de rezistenţă în faţa proceselor distructive în pragul cărora se află astăzi umanitatea şi ne propune o cale spre reluarea dialogului cu sacrul. Timpurile moderne sunt traversate cu conştiinţa nevoii de recuperare a firescului şi începutului de lume creștină, al purităţii şi frumuseţii originale. În mutațiile propuse de societatea de consum, există și tendința uniformizării globale, dar folosirea patrimoniului religios și cultural specific autohton ne poate proteja de acest fenomen care se află într-o vizibilă extensie. Descoperită ca o zonă de formă şi culoare, aria artei populare capătă o înfăţişare deosebit de interesantă și o sursă inepuizabilă pentru artistul contemporan care își propune să păstreze și să transmită aceeași emoție publicului, chiar dacă de această dată dialogul este întreținut și de elementele de limbaj plastic. Locurile cu oamenii şi obiceiurile lor, au însemnat tot atâtea deschideri în artă pe plan formal şi conceptual, aducând nu numai un mod propriu și subiectiv de exprimare plastică, dar și o nouă posibilitate de comunicare. Aplecându-ne asupra trecutului avem posibilitatea să descifrăm propria identitate şi să devenim conştienţi de sensul şi nuanţele devenirii noastre.

Asemănările și deosebirile sunt cele care cumva ne individualizează fie că este vorba de regiune teritorială, comunitate ori chiar persoană. Tot ele sunt cele care în mod firesc ne plasează într-un grafic a cărui parametrii sunt măsurabili și concreți (același relief, alte resurse naturale, ori indivizi care întreprind aceeași activitate, renumerați diferit). Totodată ieșirea din șabloanele cuantificabile ar putea da o imagine mai profundă și reală a individualității. Un domeniu care parcurge timpul și cu ajutorul căruia au fost înregistrate vizual schimbările ori nuanțele diversitații dar

și cele ale unității este arta plastică. Fiecare modificare a fost înregistrată, tratată și redată de artiști în operele lor, aceștia surprinzând de-a lungul vremii poziția omului în raport cu societatea. Abilitatea de adaptare la schimbări există în fiecare individ în proporție mai mare ori mai mică, dar dorința de schimbare ține și de convingerea personală sau de încălcarea propriilor valori. În vestul Europei unul din motoarele sociale - religia, a suportat multe schimbări, adaptări ori transformări dogmatice (având ca rezultat nașterea diferitelor trasee spirituale începând cu catolicismul, reforma lui Martin Luther, calvinii, anglicanii, etc) deci omul a învățat să se adapteze schimbărilor, dar la noi în regiunea răsăriteană acest filon nealterat al ortodoxiei a format omul care răspunde cumva diferit propunerilor de schimbare, acestea producându-se doar în măsura în care valorile perene rămân. Poate că, în subiectivismul nostru căutăm acele pârghii care ne-ar putea individualiza, fără a avea o evidentă relevanță și pentru multe alte țări din Uniunea Europeană, în care traseul artistic și rolul artei în societatea civilă este mult mai bine articulat (resursele financiare fiind evident determinante). În acest punct aș argumenta soliditatea acestor trei puncte de sprijin pe care o parte dintre artiștii români se bazează (credință, obârșie și creativitate), iar ca traseu cu un rezultat care a atins superlativul creației amintesc de incontestabila operă a lui Constantin Brâncuși. O distincție mai clară între ceea ce este necesar și ceea ce ne dorim ne-ar putea canaliza energia către acele valori care transcend timpul și spațiul. Noi românii creștin-ortodocși în majoritate, avem configurat traseul dialogului cu Dumnezeu conturat și cumva palpabil regăsit cu prisosință în incinta țăranului de odinioară. Simbolul crucii, al pomului vieții, rozetei, torsadei pe toate obiectele din incintă ne confirmă prezența filonului puternic al credinței autentice în pofida diminuării practicilor și ritualurilor tradiționale.



Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” București – arhitectură populară (detalii)

Ele sunt încă prezente și protejate de patrimonial cultural, dar și externalizate prin munca de creație a artiștilor plastici care nu și-au abandonat încărcătura spirituală, arta rămânând un limbaj universal, coerent, concret, normativ și specific în egală măsură. Cred că scopul artistului ar fi acela de a crea lucrări care să te îndemne să zăbovești în fața lor, determinându-te să-ți iei răgaz să cugeți. Ce rămâne, sunt oamenii și operele lor care dau mărturie posterității.

Într-un interviu acordat pentru Radio România Cultural, Horia Bernea spunea: „Fiecare artist trebuie să ia creația sa ca pe un dar de la Dumnezeu, adică în chip de povară și obligație de a o fructifica. Un astfel de artist are misiunea de gardian, conservator al unui tezaur spiritual, sursă de identitate pentru el și ceilalți. El trebuie în același timp să păstreze și să mărturisească. El trebuie să ajute și să incite pe ceilalți să comunice cu propriile lor rădăcini, un rol care este esențialmente legat pentru noi de tradiția ortodoxă. Acceptarea acestei misiuni, angajarea ființei sale profunde în acest scop, dă artistului adevărata sa investitură; în fața unei lumi amenințate de descompunere, forțată să renege reperele fundamentale ale existenței sale, artistul trebuie să participe la sensul sacrificiului ce a mântuit lumea, el trebuie să salveze”. În poezia Sufletul satului, a lui Lucian Blaga găsim o altă resursă care s-a dovedit a se transforma în sursă de inspirație și pentru mulți artiști care au împletit armonios statornicia credinței, creativitatea țăranului cu elementele de limbaj plastic: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. Aici orice gând e mai încet, și inima-ți zvâcnește mai rar, ca și cum nu ți-ar bate în piept, ci adânc în pământ undeva….”. Drumul spre lumea satului a însemnat, înainte de toate, luarea în considerare a lucrărilor de artă populară, care deschideau o fereastră spre comorile de spiritualitate depozitate în patrimoniul aflat la temeliile societății. Coborând în acest depozit întâlnim luminile care guvernează procesul de naştere al faptelor de artă pe care se întemeiază experienţa noastră. În istoria civilizaţiei noastre, satul a însemnat dintotdeauna un element dominant având în vedere tipul de locuire statornicit de o îndelungă tradiţie. Nu este vorba de o anumită rămânere în urmă a acestui mod de a concepe aşezările, ci de o evidentă opţiune pentru stabilirea unui raport armonios cu ambianţa, de conservare a valorilor naturale şi de evitare a oricărei violentări a mediului de existenţă. Numai păstrând firescul şi naturaleţea lucrurilor din imediata apropiere se poate spera să obţinem o implantare în mediu, fără rupturi şi discontinuităţi, care să facă posibilă o existenţă durabilă şi creatoare în spaţiu. Chiar modernitatea pentru arta românească a însemnat o sumă de trimiteri, la această lume.



Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” București – incintă

Drumul spre satul românesc cunoaște mai multe momente şi semnificaţii. Importantă, înainte de toate, este revelaţia unor adevăruri de care ne-am îndepărtat în decursul frământărilor aduse de grijile, de îngusta perspectivă a cotidianului. În perioada modernă, în condiţiile tranşante ale abordării unor noi forme de viaţă, a devenit mai acută această permanentă nevoie de a ne recunoaşte trecutul, în fapt chipul lucrurilor dintotdeauna care compun existenţa noastră. De mai multă vreme, conştiinţa umană se întoarce spre aceste teritorii ale experienței pe care le-a uitat în decursul timpului, şi poate că cea mai captivantă realitate este, în euforia epocii moderne, cea a „paradisului pierdut”, văzut ca o armonioasă şi luminoasă instalare a lumii vegetale. Satul exprimă, cu toate transformările suferite în urma avalanşei de propuneri a noilor ritmuri aduse de civilizația tehnologică, tărâmul prospeţimii şi promisiunea începutului de lume, spre care se îndreaptă omul „obosit” al lumii noi. În criza pe care o denunţă arta ecologistă în lumea contemporană se pune mereu problema menţinerii unui echilibru între artefacte şi alimentele naturale, dar înainte de toate trebuie să vedem restaurarea valorilor satului, a satului care nu este doar o valoare turistică, ci este, în sensul cel mai profund, depozitarul unei experiențe culturale unice, prin care trec toate momentele istoriei noastre. Căutarea reperelor durabile și ocolirea afundării în concretul percepției imediate a condus, cum era și firesc, la folosirea patrimoniului rural de odinioară nu neapărat ca sursă de reconstituire a trecutului ci ca resursă inepuizabilă de armonie a formelor, culorilor, simbolurilor ori materialităților.

Opţiunea hotărâtoare a creaţiei mele picturale, ca fundamentare imagistică şi ca suport conceptual, este satul, înţeles ca depozitar al unei vechi şi durabile civilizaţii, satul care oferă temeiul unor formulări artistice de o evidentă şi presantă actualitate, pe deplin valabile în dezbaterea asupra limbajului artistic pe care o cunoaşte în permanenţă epoca modernă. Lumea modernă ajunge conştientă de propria sa identitate refăcând, într-un gest ritual, drumul spre lumea arhaică, regăsită la capătul cufundării în fiinţa simbolică a satului, în care coexistă elementele spirituale şi elementele arhaice.




Icoane bizantine – detalii

Covor oltenesc – detaliu





„În dar" Mariana Cîmpeanu

Referitor la lucrarea *În dar*, pictorița spune: „O urare frecventă pe care o facem ori ni se face este „sănătate", adăugând „sufletească și trupească". Imaginația împletită cu dorința merg mai departe către un izvor nesecat care să ne ofere permanent nădejdea vindecării și încet ajungem la Izvorul Tămăduirii. În lucrarea de

față apa dătătoare de „bine" pornește din Înaltul Cerului, din simbolul sfințeniei, aureola, și este colectată de fântâna care la rândul ei este protejată de Acoperământul Maicii Domnului. Cetatea, adică spațial limitat în care omul își petrece existența terestră, am așezat-o la baza compoziției, mică, bine delimitată de cerul văzut cu ochii trupului. Dimensiunea Înaltului Cerului (adică dincolo de ceea ce vedem), chiar dacă este întrevăzută ea nu poate fi cuprinsă de limitata rațiune umană. Abundența roșului și albastrului în compoziție au ca argument înfățișarea în simbol a Maicii Domnului (roșu) prezentă în lumea noastră, în umanitate (albastru)".

Pata picturală, cu ajutorul căreia se redă volumul şi adâncimea cu sprijinul luminilor şi umbrelor, este mai apropiată de limbajul pictorilor, care cu cât doresc să ne spună mai multe, cu atât adaugă în propriul limbaj mai multe elemente (felul în care aranjează obiectele în pagină, mărimea lor, raportul între suprafeţele goale şi cele aglomerate din lucrare, câte şi cum evidenţiază detaliile… etc.). Obţinerea echilibrului prin formă şi culoare poate constitui dovada armoniei, liniştii şi stabilităţii interioare vizibilă în exterior. De cele mai multe ori intuim, dăm conotații ori tâlcuiri personale ideilor artistului. Subiectivismul se amplifică atunci când limbajul este unul restrictiv, așa cum îl întâlnim în artele plastice. Eu, pictorul, vorbesc folosindu-mă de puncte, linii, forme, culori, texturi, structuri compoziționale… Toate însumează „tabloul" care în bidimensionalitatea lui ne vorbește nu numai acum, ci își va spune povestea zeci, sute de ani, sau cine știe dacă poate fi pusă o limită a timpului.

Subiectele, sursele de inspirație sunt explorate individual și modalitatea prin care ele sunt valorizate țin pe de o parte de felul în care artistul transmite și pe de alta modul în care este receptat mesajul de către public. Frumosul, urâtul, tragicul, comicul, fac parte din viaţa noastră. Societăţile se schimbă, cotidianul se schimbă şi raportarea noastră la aceste categorii estetice de asemeni. Doar omul care, practic percepe lumea cu cele cinci simţuri naturale resimte o schimbare a raportului dintre ele odată cu evoluţia tehnologică, descoperirile ştiinţifice, schimbările religioase ori politice. Aceştia sunt câţiva factori care pune fiinţa umană permanent într-o altă conjuctură, aceasta reacţionând în consecință. Starea de bine pe care ne-o dorim, indiferent de vârstă, statut, situaţie are legătura cu interiorul şi exteriorul nostru. Întreaga noastră fiinţă nu numai că interacţionează, dar şi reacţionează conform factorilor externi pe care-i găsim diferiţi sau îi percepem diferit în funcţie de realitatea contemporană fiecărui individ, vârstă, ocupaţie, cultură..., etc. Exteriorizarea trăirilor ne conduce la conştientizarea posibilelor disfuncţii ale noastre care, nu întotdeauna vizează propria persoană individuală, ci este luată în contextul societăţii contemporane. Nevoia de cunoaștere și interacțiune a condus la dorința de a migra

ducând și aducând informații, idei ori concepte care generează schimbări superficiale ori profunde. Când amintim ori punctăm un nou curent artistic, stil ne gândim automat la nevoia care a determinat transformarea. Oricare modificare politică, socială, religioasă, culturală este surprinsă și de artist a cărui opera este personală dar și universală în egală măsură. La termeni precum globalizare, uniformizare, standardizare ori sincretism religios omul creativ nu poate răspunde decât conform propriilor coordonate, el neputând fi încorsetat (cel puțin din punct de vedere intelectual) în șabloanele unei societăți care oricum evoluează mai mult sau mai puțin anonimă. Formele de comunicare transformate în stimuli ajutaţi şi de percepţie conduc la articularea informației care, la rândul ei comunică. Universul imaginar al fiecăruia dintre noi dă particularitate conducându-ne totodată la reacţii conform şabloanelor preexistente, care se modifică odată cu înnoirea datelor iniţiale de raportare. Orice factor extern fiinţei noastre cu care interacţionăm ne influenţează, neconştientizând permanent acest lucru. Comunicăm sau ni se comunică intenţionat sau nu, informaţii destinate să ne lămurească prin imagini, sunete, mişcări, gesturi, atingeri. Separat sau împreună formează un limbaj care nu tot timpul se dovedeşte a fi unul raţional ori clar, dar care poate face drumul de la incoştient la conştient şi invers.

Mai mult decât oricare epocă din istoria artei, perioada modernă a adus această criză de identitate şi, din această cauză, o permanentă pendulare în spaţiul conceptelor, al ideilor, aflate adesori într-o opoziţie radicală, ireconciliabilă. Criza valorilor, de care într-un fel sau altul s-a vorbit mereu, ca semn al unei insatisfacții față de prezent, este accelerată într-un mod covârşitor, de ascensiunea filozofiei pozitiviste, ce ajunge să cuprindă şi să domine întreg câmpul experienței sociale începând cu secolul al XIX-lea. În complexul fenomen al dezvoltării gândirii într-o epocă ce trăieşte cu jubilaţie progresul ştiinţific şi tehnologic, asistăm la o desprindere de vechile credinţe, la o treptată abandonare a valorilor sacrului, şi la o abordare a realităţii exclusiv cu mijloacele pe care i le pune la dispoziţie condiţia umană. Dornic să-şi vadă realizate idealurile de libertate, de emancipare din orice fel de constrângere sau prejudecată care i-ar putea frâna elanul creator, artistul trăieşte euforia părăsirii convenţiilor ce decurgeau din „comanda” pe care i-o puteau face ce-i care îi plăteau munca de creaţie, şi pe care, acum în noile relaţii, le consideră departe de propriile idealuri. „Eliberat” de contactul cu universul sacru, artistul tinde să se substituie Creatorului, încercând să cunoască şi să stăpânească misterele lumii înconjurătoare, şi să acţioneze pe cont propriu. Aventura cognitivă în care se angajează artistul epocii moderne – modernitatea îşi revendică începuturile încă în procesele de luare în

stăpânire a realităţii inaugurate de Renaştere – duce la extraordinara frenezie a cercetării universului vizibil şi invizibil, la multe şi reale achiziţii, care îl apropie pe omul modern de intimitatea materiei, promiţându-i o şi mai extinsă implicare în destinul universului tangibil şi intangibil. Caracterul sacru al artei era interzis în societatea românească dominată de vechiul sistem social ce-şi făcea un titlu de glorie din promovarea ateismului. Această voită cufundare în lumea obiectivă şi subiectivă îi aduce artistului numeroase satisfacţii, dar prezintă şi anumite fenomene de ruptură, de discontinuitate a dezvoltării, care nu oferă soluţii existenţiale valabile, putând duce, în anumite condiţii, la drame. De bună seamă, legăturile cu universul sacru nu puteau decât să fie prohibite în cadrul manifestărilor oficiale, măsurile luate de regimul ateist nu reuşea să stingă fondul credinţei în inimile oamenilor, şi a trebuit să vină momentul de cumpănă, de prefaceri din 1989 ca în calea mărturisirii legăturilor de esenţă cu lumea sacră să nu mai existe nici o barieră.

Ca să putem înţelege întreg complexul artei moderne, trebuie să ţinem seama începutul peroadei moderne și de dorința de a rescrie întreaga partitură a artei, din punctul de vedere al raportului cu realitatea vizibilă. Dincolo de această dorință firească de raportare la normele estetice actule, încă se mai simpte în plastica autohtonă un duct proaspăt ce întreține puntea dintre satul de odinioară și artistul modern care, vizibil are o deschidere din ce în ce mai mare către digitalizarea actului artistic.

Importanța strugurilor, de la mențiunile în Sfânta Scriptură, la studiile științifice PubMed

Coordonator
***Ramona-Niculina JURCĂU*[1]**
Coautori
***Ioana-Marieta JURCĂU*[2], *Nicolae-Alexandru COLCERIU*[3], *Ovidiu GAVREA*[4], *Gabriela GAVREA*[5], *Dong Hun KWAK*[6]**

[1]*Disciplina de Fiziopatologie, Facultatea de Medicină, Universitatea de Medicină și Farmacie "Iuliu Hațieganu", Cluj-Napoca*
[2]*Spitalul Clinic de Urgență pentru Copii, Cluj-Napoca*
[3]*Facultatea de Horticultură, Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară Cluj-Napoca*
[4]*Spitalul Clinic de Urgență pentru Copii, Cluj-Napoca*
[5]*Spitalul Municipal Turda*
[6]*Departamentul de Limbi și Literaturi Asiatice, Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca*

Introducere

Strugurii sunt cunoscuți și consumați din perioade străvechi. Lucrarea prezentă realizează o parcurgere a principalelor efecte benefice pentru sănătate, ale strugurilor, de la mențiunile Biblice, la cele științifice PubMed.

Studiul prezent reprezintă o continuare a preocupărilor autoarei și colaboratorilor săi, pentru teme referitoare la rolul adaptogen al diferitelor resurse naturale și al extractelor realizate din acestea (Jurcău et al., 2018; Jurcău et al., 2019a; Jurcău et al., 2019b; Jurcău et al., 2020)[1,2,3,4].

---

[1] Jurcău, R., Jurcău, I., Kwak, D.H. 2018. "Brief analysis of the Sport-Ginseng relationship, from the perspective of PubMed publications." *Palestrica Mileniului III* 19(4), 212-216.
[2] Jurcău, R., Jurcău, I., Kwak, D.H., Grosu, V.T., Ormenișan, S. 2019a. "Eleutherococcus, Schisandra, Rhodiola and Ginseng, for stress and fatigue - a review." *Health, Sports & Rehabilitation Medicine* 20(1), 12-17.
[3] Jurcău, R., Jurcău, I., Rozsnyai, R.A., Colceriu, N. 2019b. "A brief analysis of the relationship between QiGong and stress." *Health, Sports & Rehabilitation Medicine* 20(1), 39-41.
[4] Jurcău, R., Jurcău, I., Rusu, L.D., Pîrvan, R.T. 2020. "Influence of Lepidium meyenii on stress induced by walking on a treadmill." *Health, Sports & Rehabilitation Medicine* 21(1), 14-20.

Vița de vie, strugurii și vinul, în Sfânta Scriptură

Vița de vie este menționată în Sfaânta scriptură în 8 versete (1)[5]: Deuteronomul [1], Judecători [3], III Regi [1], Ioil [2], Iacov [1].

Strugurii sunt menționați în Sfaânta scriptură în 28 versete (2)[6]: Facerea [1], Leviticul [2], Numerii [4], Deuteronomul [1], Judecători [1], III Regi [1], I Paralipomena [1], Neemia [1], Iov [1], Cântări [2], Isaia [3], Ieremia [4], Osea [2], Amos [1], Matei [1], Luca [1], Apocalipsa [1].

Vinul este menționat în 81 versete (3)[7]: Facerea [1], Ieşirea [1], Deuteronomul [7], I Regi [1], II Regi [1], IV Regi [1], I Paralipomena [1], II Paralipomena [1], Neemia [2], Psalmi [2], Solomon [4], Ecclesiastul [2], Cântări [4], Isaia [4], Ieremia [4], Daniel [4], Osea [2], Amos [3], Ioil [1], Sofonie [1], Zaharia [1], Tobit [1], Iudita [1], III Ezdra [6], Ecclesiasticul [11], Istoria Balaurului [1], II Macabei [1], Matei [1], Marcu [1], Luca [2], Ioan [2], Apocalipsa [6].

Referirile, atât la vița de vie, struguri, cât și la vin au semnificații variate. Menționăm câteva dintre acestea.

Vița de vie ca plantă

Facerea, Cap. 40, 10: ”Şi coarda aceea avea trei viţe; apoi a înfrunzit, a înflorit şi au crescut struguri şi s-au copt.”

Strugurii ca aliment

Cartea întâia Paralipomena (întâia a Cronicilor), Cap. 16, 3: ”Şi a împărţit tuturor Israeliţilor, femei şi bărbaţi, câte o pâine şi câte o bucăţică de carne şi câte o turtă de struguri.”

Strugurii ca dar al generozității

Leviticul - cartea a treia a lui Moise, Cap. 19, 10: ”Şi în via ta să nu culegi strugurii rămaşi, nici boabele ce cad în via ta să nu le aduni; lasă-le pe acestea săracului şi străinului, că Eu sunt Domnul Dumnezeul tău.”

Strugurii ca simbol al binelui

Sfânta Evanghelie după Luca, Cap. 6, 44: ”Căci fiecare pom se cunoaşte după roadele lui. Că nu se adună smochine din mărăcini şi nici nu se culeg struguri din spini.”

Vinul ca element important vieții, binecuvântat de Dumnezeu, alături de pâine și apă

[5] https://www.bibliaortodoxa.ro/cautare.php?text=vi%C8%9Ba+de+vie&carte=-3
[6] https://www.bibliaortodoxa.ro/cautare.php?text=struguri&carte=-3
[7] https://www.bibliaortodoxa.ro/cautare.php?text=vinul&carte=-3

Ieșirea - a doua carte a lui Moise, Cap. 23, 25: ”Să slujeşti numai Domnului Dumnezeului tău şi El va binecuvânta pâinea ta, vinul tău, apa ta şi voi abate bolile de la voi.”

Vinul ca suport pentru bucurie și socializare

Psalmi, Cap. 103, 16: ”Ca să scoată pâine din pământ şi vinul veseleşte inima omului”.

Pildele lui Solomon, Cap. 9, 2: ”A înjunghiat vite pentru ospăţ, a pregătit vinul cu mirodenii şi a întins masa sa.”

Sfânta Evanghelie după Ioan, Cap. 2, 3: ”Şi sfârşindu-se vinul, a zis mama lui Iisus către El: Nu mai au vin.”

Vinul folosit pentru cinstirea dreptații

Cartea lui Tobit, Cap. 4, 17: ”Fii darnic cu pâinea şi cu vinul tău la mormântul celor drepţi, dar păcătoşilor să nu dai!”.

Vinul, simbol al sângelui Mântuitorului nostru Hristos, element al Sfintei Euharistii

Sfânta Evanghelie după Matei, Cap. 26, 26, 27, 28: ”Iar pe când mâncau ei, Iisus, luând pâine şi binecuvântând, a frânt şi, dând ucenicilor, a zis: Luaţi, mâncaţi, acesta este trupul Meu. Şi luând paharul şi mulţumind, le-a dat, zicând: Beţi dintru acesta toţi, Că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulţi se varsă spre iertarea păcatelor.”

Scurt istoric, încadrare

De-a lungul istoriei, produsul fermentat al strugurilor, vinul, a fost un mod important de a consuma strugurii (McGovern et al. 1995)[8]. Astfel, reziduurile de vin au fost identificate în Iran, în borcane vechi de 7000 de ani (McGovern et al. 1996)[9]. Strugurii sunt recunoscuți la nivel mondial pentru spectrul lor larg de proprietăți biologice (Grapes, 2008)[10]. Semințele de struguri sunt o sursă de compuși antioxidanți și au devenit din ce în ce mai populare pe piață ca sursă de suplimente nutritive, deoarece sunt bogate în compuși fenolici și au efecte potențial benefice pentru sănătatea umană.

---

[8] McGovern, P. & Fleming, S. & Katz, S. (eds.) 1995. ”The Origins and Ancient History of Wine.” *Gordon & Breach*, London.

[9] McGovern, P.E., Glusker, D.L., Exner, L.J. & Voigt, M.M. 1996. ”Neolithic resinated wine. ” *Nature* 381, 480-481.

[10] Grapes-Vitis spp. 2008. http:==www.uga.edu=fruit=grape.html.

Botanică, cultivare, producție

Încadrarea taxonomică este: Group Thalamifloreae, Ordine Rhamnales, Family Vitaceae, Genus Vitis, Species vinifera. Strugurii se pot clasifica în struguri de vin, struguri de masă și struguri stafide (Girard & Mazza, 1998)[11].

Vița de vie are rădăcini adânci și este tolerantă la secetă, deși irigarea este necesară în unele zone de producție. Este sensibilă la o serie de dăunători, boli (Pearson și Goheen, 1988)[12] și factori de mediu.

Stugurii sunt unul dintre cele mai cultivate fructe, iar producția totală de struguri la nivel mondial a fost în 2008 de aproximativ 60 de milioane de tone (Matthäus, 2008)[13]. Principalele țări producătoare au fost, în ordinea scăderii volumului de producție, Italia, China, Statele Unite, Franța, Spania, Turcia, Chile, Argentina și India. Ulterior, s-a constatat că din Vitis vinifera L. se produc 70 de milioane de tone de struguri în lume, cu gust și aromă extraordinare (Nowshehri et al., 2015)[14].

Surse

Semințele de struguri

În procesul de vinificare, peste 0,3 kg de produse solide rezultă la un kg de struguri striviți; drojdie de struguri este principalul produs secundar care reprezintă aproximativ două treimi din partea solidă și este formată din cojile de struguri (50%), semințe (25%) și tulpini (25%) (Duba & Fiori, 2015)[15].

Resveratrolul

Resveratrolul este un compus fitochimic polifenolic produs de plante, format din polimeri și glucozide (Soleas et al., 1997)[16]. Resveratrolul se găsește în aproape

[11] Girard, B., Mazza, G. 1998. ”Functional grape and citrus products. In Functional Foods-Biochemical and Processing Aspects.” *Mazza, G., Ed.*; Technomic Publishing Co., Inc.: Lancaster, PA, USA, 1, 139-191.
[12] Pearson, R.C. & Goheen, A.C. (eds.). 1988. ”Compendium of Grape Diseases.” *American Phytopathological Society*, St Paul, MN.
[13] Matthäus, B. 2008. ”Virgin grape seed oil: Is it really a nutritional highlight?” *Eur. J. Lipid Sci. Technol.*, 110, 645–650.
[14] Nowshehri, J.A., Z.A. Bhat, M.Y. Shah. 2015. ”Blessings in disguise: Bio-functional benefits of grape seed extracts.” *Food Res. Int.* 77(3): 333-348.
[15] Duba, K.S.; Fiori, L. 2015. ”Supercritical CO_2 extraction of grape seed oil: Effect of process parameters on the extraction kinetics.” *J. Supercrit. Fluids*, 98, 33-43.
[16] Soleas, G.J., Diamandis, E.P., Goldberg, D.M. 1997. ”Resveratrol: a molecule whose time has come? And gone?” Clin Biochem. 2, 91-113.

70 de specii de plante (fructe de pădure, struguri, alune și pini), într-o gamă foarte limitată de surse comestibile (Hassan & Bae, 2017)[17]. Un număr important de persoane care utilizează suplimente nutritive, consumă și suplimente cu resveratrol (Block et al., 2007)[18].

Utilizări

Semințele de struguri

Uleiul de semințe de struguri este utilizat pe scară largă în scopuri culinare, farmaceutice și medicale (Passos et al., 2009)[19]. Astfel, presarea la rece este folosită pentru a extrage uleiul din semințele de struguri fără tratament chimic sau căldură (Shinagawa et al, 2015)[20]. Semințe de struguri exploatabile pentru conservarea produselor alimentare. Spre exemplu, au fost utilizate ca aditiv alimentar în Japonia (Jayaprakasha et al., 2003**)**[21], iar în alte țări, pentru protejarea produselor din carne (Lau & King, 2003)[22].

Resveratrolul

Coaja strugurilor proaspeți are resveratrol în intervalul 50 până la 100 μg/g de fructe, ceea ce duce la o concentrație relativ mai mare de resveratrol în vinul roșu și sucul de struguri. Genotipul, cultivarea strugurilor, locația cultivării, sezonul de creștere, condițiile de mediu și suplimentarea de nutrienți influențează semnificativ acumularea resveratrolului (Zhu et al., 2017)[23].

---

[17] Hasan, M. & Bae, H. 2017. ”An overview of stress-induced resveratrol synthesis in grapes: perspectives for resveratrol-enriched grape products.” *Molecules 22*, 294.

[18] Block, G., Jensen, C.D., Norkus, E.P., Tapashi B Dalvi, T.P., Wong, L.G., G.F. McManus, Hudes, M.L. 2007. ”Usage patterns, health, and nutritional status of long-term multiple dietary supplement users: a cross-sectional study.” *Nutr J.* 6, 30.

[19] Passos, C.P., Silva, R.M., Da Silva, F.A., Coimbra, M.A., Silva, C.M. 2009. ”Enhancement of the supercritical fluid extraction of grape seed oil by using enzymatically pre-treated seed.” J. of Supercritical Fluids 48, 225-229.

[20] Shinagawa, F.B., Santana, F.C.D., Torres, L.R.O., Mancini-Filho, J. 2015. ”Grape seed oil: A potential functional food?” *Food Sci. Technol.*, 35, 399-406.

[21] Jayaprakasha, G.K., Singh, R.P., Sakariah, K.K. 2001. ”Antioxidant activity of grape seed (Vitis vinifera) extracts on peroxidation models in vitro.” Food Chem., 73, 285–290. (CrossRef)

[22] Lau, D.W., King, A.J. 2003. ”Pre- and post-mortem use of grape seed extract in dark poultry meat to inhibit development of thiobarbituric acid reactive substances.” *J. Agric. Food Chem.*, 51, 1602–1607.

[23] Zhu, S., Y. Liang, D. Gao, X. An and F. Kong. 2017. ”Spraying foliar selenium fertilizer on quality of table grape (Vitis vinifera L.) from different source varieties.” *Scientia Horticulturae*. 218: 87-94.

Acțiuni, efecte și mecanisme

Vinul roșu

S-a dovedit faptul că un consum regulat și moderat de vin roșu, la șobolani, determină un efect de protecție cardiovasculară, deoarece polifenolii din compoziție au proprietati antioxidante de care beneficiaza vasele de sange, efecte cardioprotectoare asupra tensiunii arteriale sistolice și nivelurilor de lipoproteină de densitate înaltă (Soares Filho et al., 2011)[24]. Aportul cronic de polifenoli de vin roșu reprezintă o sursă bogată de antioxidanți naturali, care protejează împotriva disfuncției endoteliale indusă de îmbătrânire și a declinului performanței fizice, prin normalizarea stresului oxidativ și expresia proteinelor implicate în formarea de oxid nitric și în calea angiotensinei II (Dal-Ros et al., 2011)[25]. Antocianinele, taninurile, flavonolii și flavan-3-olii sunt clase majore de flavonoide care dau proprietățile organoleptice ale vinului și ale altor produse secundare (Adams, 2006)[26].

Polifenolii

Factori, cum ar fi varietatea de viță de vie, factori viticulturali și de mediu pot influența concentrația compușilor fenolici din struguri (Rodríguez Montealegre et al, 2006)[27]. În sucul de struguri roșii, s-a constatat conținutul de flavonoli, myricetină, quercetină și kaempferol (Frankel et al., 1998; Talcott și Lee, 2002)[28,29]. În schimb, flavonolii totali din extractul de struguri albi, diferă

---

[24] Soares Filho PR, Castro I, Stahlschmidt A. 2011. ”Effect of red wine associated with physical exercise in the cardiovascular system of spontaneously hipertensive rats. (Article in English, Portuguese, Spanish).” *Arq Bras Cardiol*. 96(4), 277-283.

[25] Dal-Ros S, Zoll J, Lang AL, Auger C, Keller N, Bronner C, Geny B, Schini-Kerth VB. 2011. ”Chronic intake of red wine polyphenols by young rats prevents aging-induced endothelial dysfunction and decline in physical performance: role of NADPH oxidase.” *Biochem Biophys Res Commun*. 404(2),743-749.

[26] Adams, D.O. 2006. ”Phenolics and ripening in grape berries.” *Am. J. Enol. Vitic*. 57, 249-256.

[27] Rodríguez Montealegre, R., Romero Peces, R., Chacón Vozmediano, J.L., Martínez Gascueña, J., García Romero, E. 2006. ”Phenolic compounds in skins and seeds of ten grape Vitis vinifera varieties grown in a warm climate.” *J. Food Comp. Anal*. 19, 687-693.

[28] Frankel, E.N., C.A Bosanek, A.S. Meyer, K. Silliman, and L.L. Kirk. 1998. ”Commercial grape juices inhibit the in vitro oxidation of human lowdensity lipoproteins.” *J. Agric. Food Chem*. 46: 834-838.

[29] Talcott, S.T., and J.H. Lee. 2002. ”Ellagic acid and flavonoid antioxidant content of Muscadine wine and juice.” *J. Agric. Food Chem*. 50, 3186-3192.

semnificativ de alte extracte de struguri (Breksa et al., 2010; Burns et al., 2001; Weidner et al., 2013)[30,31,32].

Resveratrolul

Începând cu 1997, resveratrolul a primit o atenție științifică intensă, datorită protecției împotriva procesul de îmbătrânire, bolile neurodegenerative și cardiace cum ar fi ateroscleroza, hipertensiunea arterială și insuficiență cardiacă, în inflamație, diabet, obezitate, și beneficiilor dovedite pentru sănătate (Petrovski et al., 2011)[33]. Peptidele beta amiloide (AP) sunt cunoscute că implică o afectare cognitivă și neuroinflamatoare; resveratrol inversează tulburarea de învățare și de memorie indusă de Aβ, deci poate implica reglarea inflamației neuronale și apoptozei prin subtipurile de semnalizare PDE4; resveratrolul a inversat, de asemenea, scăderea răspunsului cAMP fosforilat indus de Aβ1 (Wang et al., 2016)[34].

Proantocianidina (EPSS)

EPSS este o variantă a resveratrolului, prezentă în semințele și cojile de struguri și extrasă din acestea în timpul fermentației în vin. Protejează splina de deteriorarea oxidativă, reduce afectarea imunității (Long et al., 2016)[35] și are un efect protector semnificativ împotriva producerii leziunilor hepatice și a stresului oxidativ la nivelul ficatului (Xu et al., 2015)[36]. EPSS ar putea preveni efecte toxice multiple: induse de

---

[30] Breksa, A.P., Takeoka, G.R., Hidalgo, M.B., Vilches, A., Vasse, J., Ramming, D.W. 2010. ”Antioxidant activity and phenolic content of 16 raisin grape (Vitis vinifera L.) cultivars and selections.” *Food Chemistry* 121,740-745.

[31] Burns, J., Gardner, P.T., Matthews, D., Duthie, G.G., Lean, M.E.J.,Crozier, A. 2001. Extraction of phenolics and changes in antioxidantactivity of red wines during vinification. *Journal of Agricultural and Food Chemistry* 49, 5797–5808.

[32] Weidner, S., Rybarczyk, A., Karamac, M., Krol, A., Mostek, A., Grebosz, J., Amarowicz, R. 2013. ”Differences in the phenolic composition and antioxidant properties between Vitis coignetiae and Vitis vinifera seeds extracts.” Molecules 18(3), 3410-3426.

[33] Petrovski G, Gurusamy N, Das DK. 2011. ”Resveratrol in cardiovascular health and disease.” *Ann N Y Acad Sci*.,1215:22-33.

[34] Wang, G., Chen, L., Pan, X.Y., Chen, J.C., Wang, L.Q., Wang, W.J., Cheng, R.C., Wu, F., Feng, X.Q., Yu, Y.C., Zhang, H.T., O'Donnell, J.M., Xu, Y. 2016. ”The effect of resveratrol on beta amyloid-induced memory impairment involves inhibition of phosphodiesterase-4 related signaling.” *Oncotarget* 7 (14), 17380–17392.

[35] Long M., Yang S.-H., Han J.-X., Li P., Zhang Y., Dong S., Chen X., Guo J., Wang J., He J.-B. 2016. ”The protective effect of grape-seed proanthocyanidin extract on oxidative damage induced by zearalenone in kunming mice liver.” *Int. J. Mol. Sci.* ,17:808.

[36] Xu Z.-C., Yin J., Zhou B., Liu Y.-T., Yu Y., Li G.-Q. Grape seed proanthocyanidin protects liver against ischemia/reperfusion injury by attenuating endoplasmic reticulum stress. *World J. Gastroenterol.* 2015,21:7468–7477.

medicamente la nivelul ficatului și a rinichilor (Sano et al., 2004)[37], nefrotoxicitatea (Liu et al., 2012)[38], toxicitatea reproductivă indusă oxidativ (Gao et al., 2014)[39], precum și efectele toxice pancreatice produse de treptozotocină (Mansouri et al., 2015)[40].

În loc de concluzii

Importanța strugurilor pentru sănătate este cunoscută Biblic și istoric și este confirmată prin numeroase studii științifice.

---

[37] Sano T., Oda E., Yamashita T., Naemura A., Ijiri Y., Yamakoshi J., Yamamoto J. 2005. ”Anti-thrombotic effect of proanthocyanidin, a purified ingredient of grape seed.” *Thromb. Res.* 115, 115-121.
[38] Liu X., Qiu J., Zhao S., You B., Ji X., Wang Y., Cui X., Wang Q., Gao H. 2012. ”Grape seed proanthocyanidin extract alleviates ouabain-induced vascular remodeling through regulation of endothelial function.” *Mol. Med. Rep.* 6, 949-954.)
[39] Gao Z., Liu G., Hu Z., Li X., Yang X., Jiang B., Li X. 2014. ”Grape seed proanthocyanidin extract protects from cisplatin-induced nephrotoxicity by inhibiting endoplasmic reticulum stress-induced apoptosis.” *Mol. Med. Rep.* 9:801–807.
[40] Mansouri E., Khorsandi L., Moaiedi M.Z. 2015. ”Grape seed proanthocyanidin extract improved some of biochemical parameters and antioxidant disturbances of red blood cells in diabetic rats.” *Iran. J. Pharm. Res.* 14, 329–334.

CUPRINS